This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

UC-NRLF
$B 699 735

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

Class 779c
K225
v.14

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ANNO XIV. GENNAIO—FEBBRAIO Nn. 1-2

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

Pubblicato il 20 Aprile

ABBONAMENTO ANNUO: Italia L. 6,00 — Estero L. 7,00.

DIREZIONE: Via Ponte di Chiaia, 27.
AMMINISTRAZIONE: Piazza Trinità Maggiore, 13.

NAPOLI
CASA EDITRICE CAV. NICOLA JOVENE E C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1909

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

Digitized by Google

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

ANNO XIV, 1909.

COLLABORATORI:

A. Angeloro.—C. Berardi.—G. Brognoligo.—S. Coppola
V. Gallo.—C. Marchesi.—A. Pagano.—E. Pèrcopo
E. Proto.—Ser. Rocco.—G. Rosalba.—G. Scopa
A. Simioni.—F. Torraca

NAPOLI
Casa Editrice Cav. Nicola Jovene e C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1909

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE DEL VOL. XIV (1909).

COMUNICAZIONI.

BERARDI (C.), La questione della rima e dello sciolto nel sec. XVIII. *pag.* 145
PROTO (E.), Nota leopardiana: L' apostrofe alle donne nella canzone « Nelle nozze della sorella Paolina » . . . . . » 97
PROTO (E.), Per le fonti del « Mondo creato » di T. Tasso . . . » 193
SCOPA (G.), Per alcune ricerche sulle fonti del « Mondo creato » di T. Tasso . . . . . » 154
TORRACA (F.), Di tre recenti pubblicazioni dantesche. . . . . » 1, 49

RECENSIONI.

MORANDI (L.), *Lorenzo il Magnifico, Leonardo da Vinci e la prima grammatica italiana; Leonardo da Vinci e i primi vocabolarii* (A. Angeloro). . . . . » 160
PASQUETTI (G.), *L'oratorio musicale in Italia* (V. Gallo). . . . » 70
PETRARCA (F.), *Rime disperse o a lui attribuite, per la prima volta raccolte a cura* di A. SOLERTI (E. Proto) . . . . . » 22
SANNIA (E.), *Il comico, l' umorismo e la satira nella « Divina Commedia »*: con un' appendice su « La concezione dantesca del Purgatorio » e prefazione di F. D'OVIDIO (G. Brognoligo). . . » 103
TRABALZA (C.), *Storia della grammatica italiana* (A. Angeloro) . » 160
VIANEY (J.), *Le pétrarquisme en France au XVIe siècle* (E. Pèrcopo) » 235

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

A V. Cian: i suoi scolari dell' università di Pisa (E. P.) . . . » 266
BACCI (O.), *Indagini e problemi di storia letteraria italiana, con notizie e norme bibliografiche* (S. Coppola) . . . . . » 259

212460

Digitized by Google

Baroni (I.), *Un economista poeta del 700* (E. P.). . . . . *pag.* 266
Biagi (V.), *L'ode « La chiesa di Polenta » di G. Carducci* (E. P.). » 266
Cambini (L.), *Le origini dell' « Indicatore livornese »* (E. P.) . . » 266
Campana (L.), *Instruzione di mons. G. della Casa* (E. P.). . . » 266
Campanini (N.), *L'Ariosto innamorato* (E. P) . . . . . » 275
Carli (P.), *G. Giusti romanziere?* (E. P.) . . . . . » 266
Cavatorti (G.), *Alcuni casi di censura letteraria nei secoli XVIII e XIX* (E. P.). . . . . » 275
Cenzatti (G.), *Un tardo fidenziano* (E. P.) . . . . . » 266
Chiocci (M.), *La « Golleria dantesca » di F. Bigioli* (E. P.) . . » 266
Clerici (E.), *Dalla « Vita di un uomo oscuro »* (E. P.). . . . » 266
Cogo (G.), *V. Cuoco:* note e documenti (Ser. Rocco) . . . . . » 178
Cremona-Casoli (G.), *Alcune considerazioni intorno ai « Doveri degli uomini » di S. Pellico* (E. P.) . . . . . » 275
Dante e la Lunigiana (Ser. Rocco) . . . . . » 38
De Chiara (S.), *Per il canto XI dell' « Inferno »* (A. Angeloro). » 122
Di Francia (L.), *La IV novella del « Decameron » e le sue fonti* (E.P.). » 266
Dolci (G.), *Intorno alla « fede » di L. B. Alberti* (E. P.) . . . » 266
Egidi (F.), *Curiosità dialettali del secolo XVII* (E. P.) . . . . » 275
Egidi (P.), *Chi era l' uccisore di Cola di Rienzo?* (E. P.) . . . » 275
Ermini (F.), *Il « Psalterium decem cordarum » di Gioacchino da Fiore e il simbolismo del « Paradiso » dantesco* (E. P.). . . . . » 275
Fano (A.), *S. Speroni (1500-1588):* saggio sulla vita e sulle opere. P. I. (G. Brognoligo). . . . . » 270
Fatini (G.), *Quattro poesie inedite di L. Ariosto* (E. P.) . . . » 266
Feliciangeli (B.), *Spigolature d' archivio* (E. P.) . . . . . » 275
Filomusi-Guelfi (L.) *Studii su Dante* (G. Brognoligo) . . . . » 125
Gigli (G.), *Il codice boccaccesco « De Genealogia Deorum » della biblioteca Malatestiana di Cesena* (E. P.) . . . . . » 275
Giusti (G.), *Poesie,* ediz. R. Guastalla (S. Coppola). . . . . » 174
Grimaldi (G.), *Il nonno del Petrarca nelle Marche* (E. P.). . . » 275
Guerrini (P.), *Silenzi epici* (E. P.). . . . . » 266
Laurenza (V.), *Il canzoniere di L. Tansillo* (G. Rosalba) . . . » 271
Lazzeri (G.), *Il testamento di A. Torini* (E. P.) . . . . . » 266
Lazzeri (G.), *La vita e l' opera letteraria di R. Calzabigi* (G. Brognoligo) . . . . . » 87
Lo Parco (F.), *Figure manzoniane:* saggi di critica accostata all'arte con gli elementi formali e stilistici desunti dai *Promessi Sposi* (G. Brognoligo). . . . . » 177
Lo Parco (F.), *Studi manzoniani di critica, lingua e stile* (G. Brognoligo) . . . . . » 177

Digitized by Google

MAZZELLI (V.), *Lettere di G. Tiraboschi a G. B. Cantarelli correggese su A. Allegri detto il Correggio* (E. P.) . . . . . *pag.* 275
Miscellanea letteraria (E. P.). . . . . » 275
Miscellanea per nozze Crocioni-Ruscelloni (E. P.) . . . . . » 275
MOMIGLIANO (A.), *L'indole e il riso di L. Pulci* (A. Simioni). . » 128
MOMIGLIANO (A.), *L'opera di C. Porta* (G. Brognoligo), . . . » 265
MONACI (E.), *Inventario in antico volgare piceno* (E. P.). . . . » 275
MONDOLFI (A.), *Il tardo venir di Casella alla piaggia del « Purgatorio »* (E. P.) . . . . . » 266
NICCOLAI (A.), *Un altro studioso di Dante fra gli storici del 500* (E.P.).» 266
PELLIZZARI (A.), *Un sonetto di F. Petrarca ed uno di L. Camoens* (E.P.).» 266
Rimatori bolognesi del quattrocento, a cura di L. FRATI (E. P.) . » 41
RUGGIERI (N.), *M. Venier arcivescovo e letterato veneziano del cinquecento* (G. Brognoligo). . . . . » 274
SCOPA (G.), *Osservazioni critiche sulla origine del secentismo* (A. Pagano) . . . . . » 82
SCOPA (G.), *Saggio di nuove ricerche sulla origine del secentismo* (A. Pagano). . . . . » 82
SCOTTI-BERTINELLI (U.), *Il carnevale del 1495 a Firenze* (E. P.). » 266
SPADOLINI (E.), *Un eroe innamorato* (E. P.). . . . . » 275
STERZI (M.), *Intorno ad un' operetta del march. S. Maffei messa all' indice* (E. P.). . . . . » 266
Studi maffeiani, con una monografia sulle origini del Liceo-ginnasio S. Maffei di Verona per il primo centenario dell' Istituto (G. Brognoligo). . . . . » 130
TACCHI-MOCHI (E.), *L' imitazione petrarchesca nelle liriche d' amore di T. Tasso* (E. P.) . . . . . » 266
VACCALLUZZO (N.), *L'opera poetica di V. Alfieri* (C. Marchesi) . » 86
VIGLIONE (F.), *Una nota sull' influsso di A. Pope nella letteratura italiana* (E. P.). . . . . » 266

ANNUNZI SOMMARI.

CENZATTI (C.), *Un imitatore di Dante nel settecento: B. Bucci* (p. 89). —CORBELLINI (A.), *Ninfe e pastori sotto l'insegna dello « Stellino »* (p. 278).— D'AMORE (L.), *Epistole inedite di A. Poliziano* (p. 183). — EMANUELE (A.), *Galeazzo di Tarsia* (p. 132).—FESTA (G. B.), *Un galateo femminile del Trecento: Il « Reggimento e costume delle donne »* (p. 279). — GUSTARELLI (A.), *Un commento umanistico inedito alle « Satire » di Giovenale* (p. 131). — IMBERT (G.), *Noterelle letterarie:* « Un

Digitized by Google

trattato inedito di bel costume del secolo XVI », « Postille inedite di V. Monti alle Rime de' primi Arcadi » (p. 182).—Lo Parco (F.), *Niccolò da Reggio, grecista italiota del sec. XIV* ecc. (p. 182). — Orza (M.), *La vita e le opere di M. A. Galdi* (p. 278). — Pellizzari (A.), *Un sonetto di F. Petrarca ed uno di L. Camoens* (p. 89). — Santangelo (S.), *Appunti sulle « Lettere » di Guittone di Arezzo* (p. 88).

PERIODICI . . . . . *pag.* 44, 90, 132, 184, 280

NOTIZIE ED APPUNTI. . . . . » 48, 94, 136, 189, 284

RECENTI PUBBLICAZIONI . . . . . » 96, 142, 191, 288

Digitized by Google

DI TRE RECENTI PUBBLICAZIONI DANTESCHE (*)

I.

Nel passato anno ci occupammo della vita e delle opere di Dante fino al 1309, cioè all'anno oltre il quale non si può porre la data della composizione del *Convito*. Prima di riprendere il cammino, dovrei forse fare un riassunto di ciò, che l'anno scorso fu esposto; ma, prima di tutto, non potrebbe esser breve, e poi sarebbe probabilmente di poco o nessun giovamento a quelli di voi, che già ascoltarono le mie lezioni, e non so se gioverebbe a quelli, che non le ascoltarono.

Senonchè, proprio in questi ultimi mesi, sono venuti alla luce alcuni libri, i quali trattano più o meno direttamente lo stesso argomento, che noi studiammo. E allora ho pensato che la miglior cosa, per cominciare, fosse di dare un'occhiata a questi libri, per vedere se e quanto confermino la nostra trattazione, e se e quanto se ne discostino.

Uno degli autori, a cui accennavo, è francese. La Francia, nella prima metà del secolo XIX, fu benemerita degli studii danteschi. Fu allora che il celebre Villemain, nelle sue lezioni alla Sorbona, trattò lungamente e con alto sentimento di Dante. Fu allora che Claudio Fauriel, l'amico di Alessandro Manzoni, con la sua opera *Dante e le origini della letteratura italiana*, e con la *Vita di Dante*, aprì — si può dire — un cammino, che non era stato percorso: egli potè anzi intuire certe verità, che poi la critica posteriore ha messe in sodo. Fu allora che Federico Ozanam compose la sua opera famosa sulle leggende anteriori alla *Divina Commedia:* egli fu il

(*) Diamo qui un largo riassunto delle lezioni, con le quali il nostro collaboratore prof. F. Torraca ha cominciato in quest'anno il suo corso di letteratura italiana.—*N. d. D.*

Digitized by Google

primo a diffondere un' idea, che veramente era balenata già ad altri, ma da nessuno era stata sistematicamente esposta e sostenuta, cioè che la *Divina Commedia* sia in certo modo come il risultato di un gran « ciclo » — come egli diceva— di visioni dell' altra vita, e che, per meglio intenderla, giovi conoscere quelle visioni o — come fu detto dopo — i « precursori » di Dante. Su questa via — avremo occasione di riparlarne — si è corso troppo: si è voluto cioè troppo merito attribuire a quei rozzi componimenti. Ma ora basta notare che il libro dell' Ozanam ebbe gran diffusione e non poca efficacia. E allora anche fu scritto e pubblicato un libretto di molto minor mole, ma anch' esso notevole, e che produsse i suoi frutti, *Il viaggio dantesco* di G. G. Ampère. Prendendo occasione proprio da un viaggio fatto per le città italiane, dove si crede o si sa che si fermò il Poeta, l'autore del *Viaggio* rilevò le allusioni dantesche a quei luoghi e alla loro storia. Quel libretto ne produsse altri: di recente il Bassermann pubblicava un grosso volume, *Orme di Dante,* che risente di quello dell' Ampère più che non paia a prima vista.

Nella seconda metà del secolo passato, gli studiosi francesi trascurarono Dante, tanto che, due anni fa, uno di essi, il Counson (1), potè scrivere: « La Francia » negli studi danteschi « si è lasciata prender la mano non solo dai Tedeschi, ma anche dagl' Inglesi ». Il Counson trova una ragione di questo fatto in ciò, che i Francesi — ed è vero, ed è grande loro merito—si sono occupati, dal 1850 fino ad ora, principalmente della loro letteratura medioevale, e continuano ad occuparsene; a disseppellire, a studiare, a pubblicare e illustrare i loro antichi poemi, *le chansons de geste, i romans* della Tavola Rotonda, *i fableaux* ecc. Questo grande lavoro li ha così assorbiti, che ben pochi di essi hanno potuto rivolgere la loro attenzione a colui, che è, nel campo delle letterature romanze, il massimo poeta.

Ed ecco ora comparire, in grosso volume, il *Dante* del signor Pierre Gauthiez (2), che si annunzia come frutto di ben

(1) *Dante en France,* Erlangen e Parigi, 1906.

(2) PIERRE-GAUTHIEZ, *Dante, essai sur sa vie d'après l'Oeuvre et les documents,* Paris, Laurens, 1908 (16.° pp. 343).

Digitized by Google

ventisei anni di studio. Vediamo, dunque, se l'opera sia tale da colmare la lacuna lamentata, o almeno da provare che i Francesi contemporanei si rimettano sulla via degli studi danteschi in modo da stare degnamente al confronto degli studiosi francesi della prima metà del sec. XIX.

Veramente, al solo sfogliare il volume, si prova una certa maraviglia quando si vede che, a Firenze e alla storia di essa, soprattutto « nei tempi di Dante », sono dedicate al principio soltanto sei o sette pagine, e quando — proseguendo — si vede che, in fine, c'è un solo capitolo sulla *Divina Commedia,* contenuto in sole venti pagine. Questo dà un po' a pensare. Si può domandare: come mai ha fatto l'autore, procedendo a questo modo, per formare un volume così grosso? Egli ha seguito una via, che ora — specialmente dai principianti — è molto battuta. Ha fatto delle scorribande nel campo dantesco. Deve parlare, per esempio, della madre di Dante? Va cercando nella *Divina Commedia* tutti i passi, in cui si accenna alle madri. Deve parlare della matrigna? Va in cerca di tutti i passi, che si riferiscono alle matrigne. Oppure gli capita di alludere agli occhi di Beatrice? E allora, è inutile dirlo, lungamente si ferma a raccogliere i passi, in cui Dante canta gli occhi di Beatrice. E fa digressioni di altro genere. Deve toccare, per esempio, della battaglia di Campaldino, alla quale si trovò Dante? Ebbene, non solo ci descrive, seguendo i cronisti, la battaglia, ma ci descrive anche come era armato Dante:

Intorno al carro e alla campana, dietro i grandi gonfaloni, che svolazzano al vento sonoro — quello che è segnato dal giglio rosso, quello che porta la croce del popolo, con la parola « Libertà » in lettere d'oro — Dante è fra i cavalieri d'avanguardia; porta la spada dei suoi antenati che sono morti a Montaperti [a Montaperti combattè lo zio di Dante, Brunetto] per difendere il Carroccio; il giovane guerriero che cavalca pensando ai suoi versi d'amore ha accanto a sè il compagno « ben armato » che la legge impone; sul suo cavallo coperto della gualdrappa e che è stimolato dallo sperone dorato, con la testa protetta dal bacinetto di Milano e il collo stretto dalla mantellina di maglie, egli ha il corpo tutto ricoperto dalla piastra di maglie, che scherza sul gambale di pelle imbottito e trapunto; la sopravveste ricamata della croce guelfa e del giglio rosso è allacciata

Digitized by Google

dietro, una cintura cesellata sostiene la spada e la daga, legate al piastrone per mezzo di catene; cosciali di ferro, ginocchiere, gambali e solerette [l'autore ci avverte che è andato a pescare questi termini tecnici nell'opera del Maindron, *Le Armi*] difendono la coscia, la gamba, e calzano i piedi con le loro scaglie. Ecco il soldato, il poeta, il cittadino [passi il soldato, passi anche il cittadino, ma come si vede il poeta sotto l'armatura?] che più tardi nell'Inferno, tremante di freddo tra i dannati sul ghiaccio gelato dell'Antenora, colpirà col piede le guance livide e agguanterà per i capelli, per fargli sputare il suo nome, il suo nome di traditore, Bocca degli Abati, fellone alla bandiera di Firenze, e dirà, per colmo d'ironia contro questo miserabile così calpestato, insultato, molestato:

Se voler fu, o destino, o fortuna,
Non so,

dopo che avrà camminato sopra di lui come sopra una lordura.

Con queste digressioni a proposito e a sproposito, il libro si gonfia: notiamo, intanto, che Bocca degli Abati non tradì il gonfalone fiorentino a Campaldino, ma l'aveva tradito molti anni prima, a Montaperti.

Il dubbio su la serietà del lavoro cresce quando, leggendo, si incontrano certi passi, in cui sembra che l'autore francese non abbia capito l'italiano di Dante. Ci sono di quelli, che possono essere considerati come semplici sbagli, per esempio, quando egli traduce « Vita nuova » con « vie nouvelle », dando un altro significato al titolo del famoso libretto. Così si può lasciar correre che traduca « popolo » con « district » invece che con « paroisse ». Lasciamo anche stare che traduce con « cadetto », cioè secondogenito, la parola « novello », che Dante usa quando chiama « Bicci novel » Forese Donati: Dante e i Fiorentini del suo tempo dicevano « novello » colui, che nasceva in una famiglia quando viveva ancora una persona di essa, che portava lo stesso nome; così Carlo II d'Angiò fu detto in Toscana e da Dante « novello », per distinguerlo da Carlo I suo padre.

Ma tutte queste si possono considerare come piccole inesattezze. Più curioso è un errore a proposito di Belacqua. Tutti ricordano che, mentre sale pel monte, prima di giungere

Digitized by Google

alla porta del Purgatorio, Dante vede uno così accoccolato, sedendo ed abbracciando le ginocchia, che — dice — pareva che la pigrizia fosse « sua sirocchia ». E i commentatori antichi ci raccontano che questo Belacqua era un fabbricante di liuti e di altri strumenti musicali, che soleva stare sempre seduto. Aggiungono, anzi, che, avendolo Dante una volta rimproverato, egli rispose: « Stando seduti e in quiete si acquista la sapienza ». Belacqua è trasformato dall'autore francese in un « *flâneur* », cioè in un girandolone, in un vagabondo, in un Belacqua, insomma, molto diverso da quello, che Dante ha rappresentato. Altrove Dante parla delle donne fiorentine, che favoleggiavano, filando,

De' Troiani, di Fiesole e di Roma.

Il Gauthiez le fa « bavarder », cioè « cicalare », mutando in comari scioccamente ciarliere quelle pie donne, che rievocavano le leggende e le tradizioni antiche della città.

Ma troviamo poi qualche cosa di più grave. Nella *Vita Nuova*, Dante racconta che un giorno, in cui si festeggiavano in una casa le nozze di una fanciulla, e v'erano molte dame, e i giovani, secondo il costume del tempo, le servivano alla mensa, vi andò anche egli condotto da un amico; e male gliene incolse, perchè le donne, e Beatrice stessa, vedendolo pallido, tremante, trasognato, si gabbarono di lui. Il nostro autore scrive che Dante fu condotto in quella casa da una signora (« une dame »), tratto evidentemente in errore dall' espressione dantesca « amica persona ».

Nel *Convito*, Dante parla degl'impedimenti all'acquisto del sapere. « L'altra [cagione] è il difetto del luogo ove la persona è nata e nudrita, che talora sarà da ogni studio non solamente privato, ma da gente studiosa lontano ». E il Gauthiez traduce: «.... et qui parfois se trouvent privés non seulement de toute espèce (?) d'Université pour étudier.... » Dunque, egli prende qui la parola « studio » nel senso, che pure ebbe, di « Università ». Ma allora, quando Dante dice nel *Convito* che amore significa studio, bisognerà intendere che amore significa Università?

Digitized by Google

Veniamo ora alla *Divina Commedia.* Dante vede nell'*Inferno,* nella bolgia dei falsatori, Maestro Adamo:

Io vidi un fatto a guisa di liuto,
Purch' egli avesse avuta l' anguinaia
Tronca dal lato, che l' uomo ha forcuto.

Cioè, se non avesse avuto le gambe, sarebbe parso un liuto; essendo idropico, aveva, come il liuto, una grande pancia. Il Gauthiez dice che Dante paragona Maestro Adamo « a un manico di liuto »: così sfuma l'immagine grottesca, che il poeta ha voluto rilevare.

Tutti sanno la bellissima scena, che Dante descrive al principio del *Purgatorio.* Egli vede venire una navicella, e fra le anime, che scendono da essa, è Casella. Dante e Casella, tanto amici in vita, si fanno le accoglienze affettuose, che tutti ricordano. Quando Dante domanda a Casella perchè arrivi così tardi al Purgatorio, pur essendo morto da un pezzo, Casella risponde che l' angelo nocchiero più volte gli ha negato il passaggio; ma, da tre mesi, ha tolto senza opporsi chiunque « ha voluto entrare », alludendo alla proclamazione del Giubileo, che fu fatta il 22 febbraio 1300, ma che aveva effetto dal Natale precedente. Affermando, come fa il Gauthiez, che Casella morì tre mesi « dopo bandito il Giubileo », si viene a dire o che Casella non era ancora morto quando Dante lo incontrò nell' altro mondo, oppure che era morto da pochi giorni; e, allora, perchè Dante gli domanda per quale ragione abbia tardato così a lungo,

Ma, a te, come tanta ora è tolta?

Nel *Paradiso,* Dante dice di S. Domenico:

E, come fu creata, fu repleta
Sì, la sua mente, di viva virtute,
Che, nella madre, lei fece profeta.

Il Gauthiez non intende che la presenza del bambino, desti-

Digitized by Google

nato a sì grandi cose, nel ventre della madre, fece profetare la madre. Traduce « qu' en sa mère, *elle le fit* prophète ».

Ma passiamo pure sopra tutto questo. La cosa però diventa insopportabile, quando sulle inesattezze d' interpretazione si costruisce, dallo sbaglio si vogliono ricavare conseguenze. Nel *Purgatorio,* Oderisi da Gubbio parla della gloria del mondo, che è vana, che sparisce come fumo al vento:

> Che voce avrai tu più, se vecchia scindi,
> Da te, la carne, che se fossi morto
> Anzi che tu lasciassi il « pappo » e il « dindi »?

ossia, quando eri ancora bambino e parlavi il linguaggio di quella età, il linguaggio: « Che pria li padri e le madri trastulla »? È una osservazione generica, che naturalmente si riferisce a tutti, non al solo Dante. Il Gauthiez, parlando della madre di Dante, esce a dire: « ella insegnò al bambino quelle parole puerili che si ritrovano nella *Commedia.* Con mammà e papà il piccolo Fiorentino domanda, da figlio di razza, pane e danaro. Mangiare e guadagnare è l' istinto del popolo commerciante e rapace..... » Dunque, la madre di Dante insegnò al figliuolo d' essere rapace ed avido!

Vanni Fucci, quel famoso ladro di Pistoia, perchè Dante non goda d' averlo veduto nell' Inferno, gli predice la caduta della parte bianca, e comincia:

> Pistoia in pria di Neri si dimagra:
> Poi Fiorenza *rinnova* genti e modi.

Allude a quello, che avvenne nel 1301, quando, essendo entrato in Firenze Carlo di Valois, quelli della parte Nera rimasero padroni e « riformarono la terra », come dice un cronista contemporaneo. In quel « rinnova », che cosa scopre il Gauthiez? Scopre nientemeno che Dante fu un « reazionario ».

Ma, per meglio vedere come egli ragioni, giova leggere tutto il passo. Premettiamo alcune notizie. Il Boccaccio racconta che Dante, « poi che alla matura età fu pervenuto, andò alquanto curvetto ed era il suo andare grave e mansueto ».

Digitized by Google

Nel *Purgatorio* (c. XIX), Dante, dopo la visione della femmina balba, guercia e distorta, chiamato e riscosso dal Maestro, si leva e lo segue:

> Seguendo lui, portava la mia fronte
> Come colui, che l' ha di pensier carca,
> Che fa, di sè, un mezzo arco di ponte.

Nell' episodio di Sordello, Dante esclama:

> ..... O anima lombarda,
> Come ti stavi altera e disdegnosa
> E, nel muover degli occhi, onesta e tarda!

Nell' *Inferno,* nel nobile castello dove stanno i grandi spiriti dell' antichità,

> Genti v' eran con occhi tardi e gravi,
> Di grand' autorità ne' lor sembianti.

Sentendo parlare tra loro tre spiriti nella bolgia dei ladri, dei quali nè Virgilio nè egli si erano accorti prima,

> a ciò che il duca stesse attento,
> si pose il dito su, dal mento al naso,

che è un gesto naturalissimo e frequente.

Da tutti questi luoghi, ecco che cosa cava e mette insieme il nostro autore:

> Quel piccolo uomo nero che affettava la gravità del pensatore, un poco gobbo e come un mezzo arco di ponte, guardava posatamente, cercava autorità nell' andatura e negli sguardi, parlava raramente, a somiglianza de'suoi venerati poeti. Meditava col dito posato su le labbra dal mento al naso [chi ha mai veduto alcuno meditare in questo atteggiamento?] Reazionario d' istinto, aveva nondimeno dovuto piegarsi alle leggi e farsi iscrivere all' arte dei medici e degli speziali....

Ecco dunque il metodo — se si può chiamare metodo — che

Digitized by Google

segue il Gauthiez: prendere qua e là dei versi, che si riferiscono a date persone o contengono paragoni e immagini, di cui si serve il poeta per dar rilievo a'suoi concetti, metterli insieme e pretendere di darci il ritratto di Dante, di spiegarci l'animo, il carattere di Dante. Metodo non nuovo e molto pericoloso perchè, andando di questo passo, si potrebbe sospettare che Shakespeare fosse stato un ribaldo ghiottone, perchè rappresentò un ribaldo ghiottone (Falstaff); un sanguinario, perchè dipinse così mirabilmente la figura del feroce Riccardo III; e via di questo passo. A Dante stesso, del resto, questo metodo fu già applicato in modo amenissimo. Un frate commentatore, chiestosi perchè mai Dante, innanzi a Paolo e Francesca da Rimini, provi tanto dolore da cadere come corpo morto, trovò questa risposta: « perchè sentiva il rimorso di aver commesso un peccato simile ». E ci fu un troppo arguto critico, il quale aggiunse, per dir così, le prove della strana affermazione: il fratello di Dante, Francesco, aveva moglie; niente di più probabile che Dante si fosse innamorato della cognata! Ci sono infatti delle poesie di Dante, nelle quali ricorre frequentemente la parola « pietra » (le rime pietrose): e la cognata di Dante si chiamava appunto Piera!

Che un poeta, più o meno consciamente, riferisca nella sua opera, anche nel dare espressione ai sentimenti altrui, le impressioni, ch'egli ha realmente provate, è accaduto e accadrà. L'errore consiste nel voler dare significato personale a ogni immagine o frase: nel pretendere di scoprirvi sempre reminiscenze, confessioni, rivelazioni del poeta. Vedremo che, per questa via, il Gauthiez giunge al colmo dell'esagerazione.

Come noi già facemmo, egli rileva le impressioni della fanciullezza di Dante: la casa colpita dal lutto per la morte della madre, il fanciullo affidato alle cure della matrigna, che non sappiamo quanto bene gli volesse. Questi dolori e altre probabili intime sofferenze della fanciullezza e dell'adolescenza ci spiegarono perchè nella *Vita Nuova*, quando egli si affaccia alla vita, ci apparisca di carattere timido, impressionabile, amante della solitudine, facile alle lagrime, pieno di malinconia, propenso a fantasticare. Il Gauthiez pone le stesse nostre premesse, ma ne ricava conseguenze, che non

Digitized by Google

esito a dichiarare sbalorditoie. Dimenticando che il Boccaccio — nel quale pure ripone la maggior fede — asserisce che Dante « tutta la sua puerizia con istudio continuo diede alle liberali arti.... lasciata ogni puerile mollizia », ci rappresenta Dante fanciullo come un birichino, un monello, uno scugnizzo napoletano, che vive e cresce nella via.

Egli frequentava i tessitori, i sarti, vedeva volare la spola sulla rete della trama, guardava i buoni sarti tagliare e cucire, il vecchio operaio aguzzare le ciglia per infilare l'ago alla luce incerta delle vie fiorentine. Strane vie nelle quali si giocava a dadi all'aria aperta, molestati dai monelli, e che quasi subito rasentavano le mura e quei fossati in cui si lanciavano le pietre come nella palestra antica, e si lottava nudi e unti, a corpo a corpo [questo è falso; i campioni giudiziari del Duecento si battevano, e non dentro le fosse delle città, vestiti in determinato modo e a colpi di bastone], mentre qualche volta il messaggiero col suo ramo d'ulivo annunziatore di vittoria, di conquista o di pace, arriva sudante e polveroso, e si tira dietro la folla avida di novelle. — Dante osserva, per ritrovare più tardi la loro andatura e i loro gesti, i ciechi, questa piaga sordida e purulenta delle città italiane, che ronzano ai perdoni, lungo le chiese: vede nei giorni di festa i rozzi contadini del Chianti, i montanari del Mugello, discendere in città stupidamente turbati e muti d'ammirazione camminare rozzi e selvatici. La sera siede al focolare per ruminare tutti questi spettacoli [!] e col viso ancora acceso dell'acre bacio che gli lascia l'aria aperta di Firenze, lo schiaffo della tramontana, guarda, senza vederli bene, i tizzoni d'olivo, i ciocchi rosseggianti « da cui surgono innumerabili faville, onde gli stolti sogliono augurarsi ». Ascolta cigolare e guarda piangere il legno verde e getta una carta, forse una minuta, in mezzo alla fiamma per vedere, prima che arda, il color bruno, che non è nero ancora e il bianco muore.

Chi si sarebbe immaginato che, sin da fanciullo, Dante avesse pensato a prendere appunti, a raccogliere i materiali del suo poema?.... Poi il sig. Gauthiez lo conduce ai balli organizzati sulle piazze e nei quadrivi, alle mascherate, ai banchetti, nei quali Dante, « che sembra goloso, occupava il suo posto, sazio di un cibo e desideroso ancora di un altro, sì che quel si chiede e di quel si ringrazia ». Insomma, « si mescolava a ogni cosa, con quel carattere, che si riconosce egli stesso, ha natura trasmutabile per tutte guise ». Dove è da ricordare che

Digitized by Google

il Poeta dice questo non di sè, Dante Alighieri, ma di sè in quanto uomo, perchè, come avverte nel *De Vulg. Eloquentia*, « homo est instabilissimum atque variabilissimum animal ».

E poi Dante, perchè la sua famiglia possiede delle terre, è naturale vada in campagna. Sentiamo che cosa egli veda in campagna:

L'alba di Toscana si leva, annunziatrice dell'aurora, la brezza di maggio freme e imbalsama [veramente Dante non restringe il fatto alla sola Toscana] tutta impregnata d'erbe e di fiori. La stella del mattino scintilla ancora, quella stella tremolante che rivedrà sul viso dell'Angelo nel Purgatorio. Giochi delle nebbie, fremiti dei fogliami che si curvano e si rialzano sotto il vento, egli contempla tutte queste immagini e il riso delle erbe e i pleniluni sereni in cui Trivia ride tra le ninfe eterne.... Vede le piogge continue mutare in bozzacchioni le susine vere.... Esce dalla fattoria in una fredda mattina toscana [fuori della Toscana non fa freddo, la mattina?]; i fiori sono curvati dal gelo notturno, i fiori sono chiusi ma il sole viene a rischiararli con la sua bianca luce, ed essi si dirizzano tutti, aperti sul loro stelo [« et elles se redressent toutes, ouvertes »]. Se è d'autunno, le foglie se ne vanno dagli alberi l'uno appresso dell'altra, infino a che il ramo rende alla terra tutte le sue spoglie. L'edera sola resta ancora, impiantata nell'albero denudato come il serpente dell'Inferno nel capo dei dannati. Questi serpenti egli li vedrà nelle Maremme, nei giorni aridi, nell'esilio. In Toscana egli non conosce ancora se non il ramarro di smeraldo e d'oro, che, durante la canicola traversa come un lampo le strade de' campi o de' boschi.

Ma le Maremme non sono in Toscana? O non vi sono bisce, tra Firenze e Fiesole? Il Gauthiez galoppa di questo passo ancora per un bel pezzo. Bastino queste citazioni a mostrare come egli, spigolando qua e là nelle opere di Dante descrizioni, similitudini e immagini, costringa, condensi nella fanciullezza e nell'adolescenza del Poeta e, se così posso dire, localizzi in Firenze e nei dintorni la massima parte delle cose vedute, osservate direttamente, e anche pensate, immaginate in una lunga vita, durata cinquantasei anni.

Digitized by Google

II.

Il Gauthiez è partito, come vedemmo, da premesse buone e con un giusto criterio, quello cioè di cercare nella fanciullezza e nell' adolescenza di Dante i germi di ciò, che Dante sarebbe stato dopo; ma, dalle premesse, ha tratto conseguenze inesatte o esagerate, perchè ci ha raffigurato un Dante ficcanaso, monello, birichino, che non so come si possa conciliare con quell'immagine, che noi tutti conosciamo dal suo primo libro, di Dante amante della solitudine, sensibile, facile alla malinconia, alle illusioni, ai sogni, alle estasi.

E poi ha commesso l'errore di condensare negli anni primi di Dante un grandissimo numero di quelle immagini, che si trovano sparse nel vastissimo poema dantesco: come se egli non avesse potuto — per esempio — osservare il bue, che si lecca il muso, o le formiche, che vanno a schiere, se non solo mentre era fanciullo, e non in tutto il resto della sua vita!

Oltre a ciò, ha commesso un peccato di omissione, che noi non commettemmo. Studiando appunto il primo periodo della vita di Dante, noi tenemmo conto della ripercussione, che nell' animo suo dovettero avere gli avvenimenti contemporanei. Nel 1260 — anno memorando nella storia di Firenze — la battaglia di Montaperti, la sconfitta del partito guelfo, la vittoria dei Ghibellini; furono fatti importanti non solo per la città, ma anche per la famiglia di Dante, perchè i parenti di lui combatterono a Montaperti e, dopo la sconfitta, dovettero uscire da Firenze; e certo nella sua famiglia, nella sua casa, se ne parlò anche parecchi anni dopo. Nel 1236, avvenne la battaglia di Benevento e la caduta di Manfredi; nel 1268 il supplizio del giovane Corradino, la fine del dominio svevo in Italia. Nel 1282 — Dante aveva diciassette anni — un terribile spettacolo si vide a Firenze; un fabbricatore di monete false fu arso vivo. Era la pena, che gli spettava secondo le leggi del tempo. Quel falsificatore era maestro Adamo, che Dante ci presenta nell' *Inferno*. E nel 1282 avvennero i Vespri Siciliani, i quali ebbero una profonda eco in Firenze per le molte relazioni, che la città aveva con Carlo d' Angiò: rela-

Digitized by Google

zioni non solo di partito, ma anche finanziarie. Sappiamo anzi dalle Consulte giunte fino a noi, che i Fiorentini stabilirono di mandare un corpo di milizie in aiuto di Carlo. E un mese dopo, a Forlì, un' altra schiera di Francesi fu sorpresa da Guido da Montefeltro dentro le mura della città, e ne fu fatto quello, che Dante chiama « il sanguinoso mucchio ». Nel 1282, era capitano del popolo in Firenze, ossia teneva una delle due principali cariche della città, Paolo Malatesta, quel Paolo, che Dante vede nell' *Inferno* insieme con la cognata Francesca. Due anni dopo, nel golfo di Napoli, in una battaglia navale il principe, che poi fu re Carlo II d'Angiò, fu preso prigioniero. Nel 1285, frate Alberigo compì l' atroce misfatto, pel quale Dante lo trova, non ancora morto, nella ghiaccia.

Le prime impressioni di questi avvenimenti, seguìti proprio mentre Dante era fanciullo e adolescente, sono i germi di meravigliosi episodi, che leggiamo nella *Commedia.* Il Gauthiez non ricorda se non la morte di Paolo e Francesca, che assegna, erroneamente secondo noi, al 1289, e la tragedia del conte Ugolino.

Veniamo ora al racconto, che egli fa della vita di Dante. E qui devo notare, per quanto sia increscioso, che lo scrittore francese ha accumulato errori di fatto più o meno gravi e supposizioni capricciose, e si è troppo fidato degli antichi commentatori. Bisogna a questo proposito ricordare che quelli che commentarono la *Divina Commedia* per i primi, come Iacopo della Lana e quegli, il cui commento è conosciuto col titolo di *Ottimo,* scrissero parecchi anni dopo la morte di Dante, moltissimi anni dopo i fatti, a cui Dante si riferiva. Poniamo per dare un esempio, la morte di Paolo e Francesca al 1285 o al 1286, che è la data più probabile. Ebbene, Iacopo della Lana, che, verso il 1328, vuol darci, a tanta distanza di tempo, i particolari del fatto, naturalmente è costretto a parafrasare i versi del Poeta, aggiungendo del suo qualche intuizione, qualche supposizione. Per la parte storica, quindi, gli antichi commenti di Dante hanno poco o nessun valore, ma il Gauthiez se ne fida ciecamente.

Prima di tutto, egli afferma che il padre di Dante fu un giureconsulto. Ma il nome di Alighiero, che è ricordato nei

Digitized by Google

documenti solo in grazia del figlio, non è preceduto nè dal *ser*, che indicava la professione di notaio, nè dal *dominus*, che si dava ai giudici. Nondimeno, secondo il Gauthiez, perchè il padre fu giurista, perciò Dante potè conoscere Brunetto Latini.

Poi asserisce che Dante potè vedere Carlo d'Angiò nel primo anno di sua vita. Anzitutto, non so se un bambino di pochi mesi possa fare attenzione all'arrivo sia pure di un re nella sua città; ad ogni modo, è anche questo uno sbaglio, perchè Carlo fu in Firenze nel 1267, non nel 1265.

Dante, crescendo in età, va a scuola, e il Gauthiez gli dà qualche compagno, di cui veramente il Poeta, se potesse leggere questo libro, non si dichiarerebbe molto soddisfatto. Nell'*Inferno*, e precisamente nella bolgia dei falsatori, Dante dall'alto dell'argine, vede, fra gli altri dannati, Capocchio, che gli grida:

aguzza ver me l' occhio
Sì che la faccia mia ben ti risponda;
Sì vedrai ch' io son l'ombra di Capocchio,
Che falsai li metalli con alchimia
E ti dee ricordar, se ben t' adocchio,
Com' io fui, di natura, buona scimia.

« Ti dee ricordar »; dunque, andarono insieme a scuola! Ma la verità è che, Capocchio, non sappiamo dove fosse nato; sappiamo bensì che morì a Siena, arso vivo, perchè ci è rimasto il documento del pagamento fatto a coloro, che allestirono il supplizio.

Quando Dante aveva undici anni, dice il Gauthiez, fu conchiuso il suo matrimonio con Gemma Donati. Ma perchè? Nel 1276, il padre di lei le costituì la dote in 200 lire di fiorini piccoli; ma ciò non implica come conseguenza necessaria che proprio in quell'anno si fossero stabilite le nozze della fanciulla (forse nata allora) con Dante. E dobbiamo o no prendere per vangelo tutto quanto il Boccaccio racconta? Se sì, come al Gauthiez sembra di dover fare, oh, non è il Boccaccio quegli, che ci narra che « gli amici » pensarono di dare

Digitized by Google

a Dante per moglie una giovine, per consolarlo della morte di Beatrice? Nulla, dunque, era stato prestabilito, nientemeno, un venti anni prima.

Secondo il Gauthiez, nella piazza di S. Martino, dove sorgeva la casa di Dante, questi, fanciullo ancora, potè ascoltare i giullari, i quali narravano di Orlando e di Oliviero. È una asserzione, dalla quale, lavorando con la fantasia, si potrebbero cavare conseguenze pericolose; per esempio, che Dante divenne quel gran poeta, che fu, perchè aveva udito cantare i giullari sotto le sue finestre. Basti considerare che, se è vero che, nella seconda metà del Quattrocento e nel Cinquecento, si recitarono poemi romanzeschi in quella piazza, niente prova, anzi è inverisimile che quest'usanza ci fosse già sin dal Duecento.

Passa il Gauthiez a discutere la solita questione: se Brunetto Latini fu o no maestro di Dante. Riconosce che non si deve prendere la parola « maestro » nel senso comune, e che Brunetto potè dare, anzi dette consigli ed ammonimenti a Dante, ma — uomo politico e occupato nelle cariche pubbliche — non esercitò mai la professione dell'insegnamento. Tuttavia egli, che si trattiene anche troppo a lungo a dimostrare non esatta l'opinione prevalsa per molto tempo, assicura che Brunetto Latini fu maestro di Guido Cavalcanti! A proposito di Guido, cade in uno sbaglio curioso. Ci è rimasto un sonetto, in cui un rimatore senese, per narrare che il Cavalcanti, che si era recato in pellegrinaggio a S. Giacomo di Galizia, si fermò per via, comincia domandando:

Ecci venuto Guido a Compostello?

Il Gauthiez dice che Guido Cavalcanti era « soprannominato Compostello ».

Non basta: invece di trattenersi, come sarebbe stato utile, su le poesie di Guido, e cercare quale influenza potè egli esercitare su le prime composizioni poetiche di Dante, si ferma a raccontarci che Guido, il quale era un gran signore, « aprì a Dante le sue stalle, le sue mute di cani, le sue falconiere ». Infatti, non trae Dante tanti paragoni e similitudini dalla cac-

Digitized by Google

cia coi falconi? Quando mai, o come, Dante avrebbe potuto assistervi? Era necessario che l'amico Guido mettesse a disposizione di lui i suoi falconi!

Che Dante avesse studiato all'università, da parecchi è stato asserito, ma non c'è nessun documento, che lo provi. Vero è, il Boccaccio racconta, nel *Compendio,* che Dante andò all'università di Bologna poi che ebbe compiuto in patria lo studio dei poeti antichi, delle istorie e « della filosofia »; ma se ciò è vero, non potè andare a Bologna prima della morte di Beatrice, perchè Dante stesso, non il Boccaccio, ci apprende che cominciò dopo quella morte a studiare filosofia. Nella *Vita,* il Boccaccio tocca degli studi di Dante e della sua andata alla università di Bologna in modo da mostrare chiaro che parlava confusamente di cose da lui supposte, delle quali non aveva nessuna notizia chiara e certa. Il Villani fa andare « Dante allo studio di Bologna », dopo l'esilio, nel 1302, quando aveva ben altro a pensare e fare che studiare nell'università. Abbiamo, anche questo è vero, una testimonianza della presenza di Dante in Bologna nel 1287, ed è il suo sonetto (trascritto in un memoriale di notaio bolognese di quell'anno) che comincia:

Non mi poriano già mai fare emenda
del lor gran fallo gli occhi miei, sed elli
non si accecasser, poi la Garisenda
torre miraro co' riguardi felli,
e non conobber quella, ma' lor prenda,
ch' è la maggior de la qual si favelli.....

Cioè: non potrò perdonarmi di essermi fermato a guardare la torre Garisenda senza aver alzato gli occhi alla torre degli Asinelli. Questa è lì, poco discosto dalla Garisenda, ed è una delle più alte e belle d'Italia. La Garisenda è fortemente inclinata, l'Asinella molto più alta, diritta e svelta; onde si intende « il fallo » e il rimprovero, che Dante si fa. Ma questo sonetto medesimo, a considerarlo bene, è prova di una non lunga dimora di Dante in Bologna nel 1287, anzi di un semplice passaggio per quella città. Infatti, se vi fosse dimo-

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rato a lungo, facilmente avrebbe potuto, un altro giorno, emendare il fallo, di cui scherzosamente si rimprovera; cioè fermarsi a contemplare e ammirare anche l'Asinella, quanto gli fosse piaciuto. A parer nostro, Dante passò per Bologna nel settembre del 1287, quando una « grandissima compagnia dei maggiori ecclesiastici e cavalieri » di Firenze accompagnò a Faenza il nuovo vescovo Lottieri della Tosa fiorentino.

Dunque, racconta il nostro biografo, dopo avere studiato — senza prendere grado dottorale — nell'università di Bologna, Dante si trovò certamente presente nel 1289 alla battaglia di Campaldino; tornato a Firenze, pensò di scegliersi una seconda « donna della difesa », per continuare a nascondere il suo amore per Beatrice. Ora consideriamo un po': la battaglia di Campaldino fu combattuta il giorno 11 giugno 1289 e Beatrice morì il giorno 8 giugno 1290. Fra queste due date v'è l'intervallo di appena un anno. È credibile, che, in un solo anno, si svolgesse tutta quella lunga serie di fatti e di incidenti, che riempie quasi tutta la *Vita Nuova*, giacchè la scelta della seconda « donna della difesa » è raccontata nel decimo paragrafo?

Anche il Gauthiez, come tutti i biografi, si ferma alle relazioni di Dante con Forese Donati, e, naturalmente, non solo per il bellissimo episodio del *Purgatorio*, ma anche perchè è giunta fino a noi la tenzone, una serie di sonetti, con i quali i due si scambiarono ingiurie violente. Ma è avvenuta a questo punto nella mente sua una confusione singolarissima. Forese Donati era fratello di messer Corso Donati, il capo dei Neri di Firenze, ambizioso e prepotente, che era chiamato « il barone », e che — aggiunge Dino Compagni — quando andava per via, « pareva la terra sua ». D'altra parte, è noto che, nel secolo XIII, visse un famoso giurista fiorentino, che si chiamava Accursio. Da lui nacque Francesco, giurista, che ebbe grandi onori anche fuori d'Italia, alla corte di Edoardo I d'Inghilterra. Per un laido peccato, Dante pone Francesco all'*Inferno*, insieme con Brunetto Latini. Il Gauthiez scrive che Forese Donati era fratello di quello « Accursio », che fu dal poeta « plongé dans l'enfer! ».

Parlando poi della sorella di Forese, Piccarda, che Dante

Digitized by Google

incontra nel cielo della luna e che dice:

Io fui nel mondo vergine sorella,

cioè « monaca », il Gauthiez osserva: « Veramente Piccarda morì vergine ». Ora, se ciò fosse vero, ossia se Piccarda non avesse, suo malgrado, avuto marito, non sarebbe nel cielo della luna, dove appariscono le anime di coloro, che mancarono in vita ai loro voti.

Da questi esempi si vede con quanta leggerezza il libro sia stato composto. Aggiungerò qualche cosa sopra certe asserzioni e osservazioni, che gettano su la figura di Dante una luce tutt' altro che bella. È curioso che il Gauthiez, il quale pure è ammiratore entusiasta del Poeta, pensi che questi ebbe forse denaro da Carlo Martello, perchè, quando Dante lo incontra nel *Paradiso,* Carlo Martello esclama:

Assai m' amasti, ed avesti bene onde,
Chè, s' io fossi giù stato, io ti mostrava,
Di mio amor, più oltre che le fronde.

Infatti, osserva il Gauthiez, proprio in quel tempo Dante pensò di entrare nella vita politica, e si sa che, in tali circostanze, occorre del danaro, se si vogliono avere voti. Come se a Firenze si fosse votato, in quel tempo, al modo che nei tempi nostri, a suffragio universale o a suffragio largo!

E un'accusa consimile il Gauthiez ripete in sèguito, quando viene a parlare dei debiti di Dante. Sappiamo che il poeta fu costretto a contrarre parecchi debiti, una parte insieme col fratello Francesco, ed un'altra da solo. Prima di tutto, il Gauthiez esagera, al solito, la cifra di questi debiti. Poi si domanda: perchè Dante li contrasse proprio tra il 1297 e il 1300? —Perchè nel giugno del 1300 diventò priore, è chiaro che ebbe bisogno di danaro per procurarsi i suffragi popolari! A proposito; il Gauthiez riferisce al tempo tra il 15 giugno ed il 15 agosto 1300 l' aneddoto, che Dante racconta nell' *Inferno,* che cioè, essendo un fanciullo caduto — nel tempio di S. Giovanni — in una di quelle pozzette, che servivano per il batte-

Digitized by Google

simo, e stando per annegare, egli ruppe la pozzetta. Il Gauthiez dice che ciò accadde quando Dante era priore, senza considerare che i priori non potevano uscire dal palazzo del Comune durante i due mesi della loro carica.

Una grande confusione turba il racconto dell'esilio di Dante e delle sue relazioni coi fuorusciti. Per esempio, il Gauthiez pone la riunione di Gargonza nell'Aretino, dove tutti i fuorusciti elessero una specie di governo, del quale fu parte anche Dante, prima dell'adunanza di S. Godenzo. Ricordiamo. Andato via da Firenze o da Roma nei primi mesi del 1302, Dante, il giorno 8 giugno di quell'anno, con altri Bianchi e Ghibellini autorevoli, si trovò in una piccola chiesa del Mugello, a S. Godenzo, dove i fuorusciti promisero che, se gli Ubaldini li avessero aiutati nel tentativo di rientrare in Firenze, essi li avrebbero compensati dei danni e delle spese. La radunata di Gargonza (frazione di S. Savino nell'Aretino) avvenne nell'estate del 1303.

Il Gauthiez fa separare Dante dalla « compagnia malvagia e scempia » nel 1303; ma per noi, che riteniamo autentica l'epistola al cardinale da Prato, la separazione avvenne nel 1304. Lo fa, quindi, andare a Verona, e questo è vero; ma aggiunge erroneamente che da Verona « lo scacciò » Alboino della Scala. Da Verona lo manda a Bologna, non a studiare, ma a insegnare, forse, « grammatica! » Più tardi, Dante andò nella Lunigiana, dove fu incaricato di conchiudere la pace tra i Malaspina e il Vescovo di Luni; e il nostro critico, nel latino dell'atto notarile, che ci è rimasto, di quella pace, scopre l' « odore » del latino di Dante; come se Dante avesse dettato al notaio lo strumento!

E dopo, lo fa viaggiare ancora, lo fa andare in Francia. Qui gioverà leggere una pagina, perchè si veda chiaramente come tutto il libro sia pieno di inesattezze e di errori.

Egli ha preso la strada dei monti che separano la Toscana dal mare [quali monti? La Toscana non è bagnata dal Tirreno?], con dei pellegrini, che se ne tornavano, con i suoi amici i frati minori, silenziosi e solitari come lui, che camminavano in fila [ma due, l'un dinanzi e l'altro dopo, non formano una fila!] forse accanto a quei compagni equivoci *(douteux)* raccolti per via, e che si guardano l'un l'altro sotto la luna nuova.

Digitized by Google

Infine, l'albergo ha fosseggiato, la grande cucina ha fiammeggiato innanzi ai viandanti intirizziti: sul fornello le tortiere si scaldavano; l'ostessa toglieva alle scardove le scaglie raschiandole col coltello e la frittura stava per cantare. Oppure, seguendo un paggio che rientrava a briglia sciolta, egli ha passato il ponte levatoio di un castello, i cuochi gli hanno permesso di assidersi sotto la cappa del camino, al momento del *coup de feu,* i guatteri immergevano le carni con degli uncini nella marmitta per tenerle al fondo... Ancora una tappa: siamo in piena valle scoscesa, verso Pontremoli, Borgotaro, verso il cuore dell'Appennino selvaggio; le capre ruminano a frotte, ridiscese dalle cime su cui correvano e si trastullavano protervamente, il sole brucia, esse si sono messe all'ombra, il pastore si appoggia alla sua verga; la notte egli va a vegliare sul suo peculio, che i lupi minacciano. Perchè qui le foreste sono nere, i ruscelli freddi, la tramontana, il vento nostrale strappa le foglie alle querce più robuste, oppure un colpo di tempesta australe finisce di spogliarle. I rami volano, le bestie e i pastori se ne fuggono. Infine la calma lascia vedere la pianura e il guado del fiume, con le barche incagliate parte in acqua e parte in terra... Il giorno dopo, camminando questa volta tra gli scogli rudi dove si scioglie l'onda, tra Porto-Venere e Sestri...

In questa lunga descrizione, il Gauthiez, come in altri luoghi del suo libro, non fa che parafrasare e tradurre versi tolti qua e là dalla *Divina Commedia*, costringendoli a testimoniare per forza ciò, che il poeta potè vedere, sentire, pensare in una data occasione. Ma bisogna considerare quale strano viaggio gli fa fare. Dante si trova nella Lunigiana; il Gauthiez lo fa andare al nord, verso la valle del Po. E vero che, per Pontremoli, si raggiungeva la via Emilia, la quale poi metteva capo a due strade, che, per le Alpi, conducevano in Francia; ma v'era un'altra strada lungo il mare, che menava a Ventimiglia. Perchè Dante non avrebbe presa quest'ultima più breve? E perchè avrebbe dovuto traversare l'Appennino per andare in su, e poi tornare indietro — tornare giù, a Porto-Venere, che è a non grande distanza da Sarzana, e sul mare? Tutto questo va e vieni perchè il signor Gauthiez abbia modo di imbarcarlo sopra una nave e mettere insieme, nel seguito della descrizione del viaggio, tutte le immagini e le similitudini, che il Poeta trasse dal mare! Ma di ciò riparleremo.

Quando poi viene a trattare dell'opera dantesca, il suo esame è superficiale e insufficiente. Della *Vita Nuova,* che egli

Digitized by Google

considera solamente come un diario, come un giornale di Dante, non si serve per altro che per raccogliervi i particolari dell'amore tra Dante e Beatrice. Non esamina il libro nè come testimonianza della cultura, che Dante aveva acquistata, nè come opera d'arte; e nemmeno studia le relazioni fra le poesie della *Vita Nuova* e i precursori come Guido Guinizelli.

Passando al *Convito,* vi cerca, come anche noi facemmo, le impressioni, le opinioni, gli sdegni, gli ideali, i tratti del carattere di Dante. Ma il *Convito* è un'opera dottrinale, e questa dottrina il Gauthiez scarta interamente, anzi la guarda con tanto disprezzo, che si potrebbe adattare a lui quel che Dante scrive della riviera dell'Arno, che, passando presso i botoli d'Arezzo,

... a lor, disdegnosa, torce il muso.

Il Gauthiez lascia « ai manuali e ai professori » la parte dottrinale e filosofica, ch'egli chiama anche « umanistica », non si comprende bene in qual senso. Come se in un libro che parla di Dante e della sua opera, essa potesse esser tralasciata! Come se essa non attestasse un grande progresso nella cultura, nelle attitudini mentali, nel pensiero, nella prosa del poeta! Come se gli studi filosofici non lo avessero educato alla pienezza e precisione delle idee, all'esattezza, all'ordine! Soprattutto quando si consideri che la parte dottrinale del *Convito* è connessa con la parte dottrinale della *Divina Commedia,* in modo che non se ne può prescindere, se si vuole intendere bene il Poema.

Tralasciando errori minori, in cui cade qui il Gauthiez, consideriamone tre soli, ma assai gravi. Egli afferma che la prima canzone del *Convito,* « Amor che nella mente mi ragiona », fu scritta per Beatrice. Ma in quella canzone Dante parla della « donna gentile! » E appunto perciò la comprende nel *Convito.* Parlando del commento in prosa apposto alle canzoni, Dante dice che esso sarà « sole nuovo », che splenderà dove l'usato tramonterà »; e il Gauthiez intende che Dante alluda al volgare italiano. In terzo luogo, anch'egli crede che Dante riuscì a creare la lingua italiana, prendendo un po' da un dia-

Digitized by Google

letto, un po' da un altro: errore contraddetto dal fatto che, in realtà, Dante adoperò il suo volgare fiorentino; e, quando nel *De Vulgari Eloquentia* parlò del volgare illustre, che in tutte parti d'Italia odora e non si trova in nessuna, parlò della lingua già adoperata da coloro, che egli chiamava « i dottori illustri », da Iacopo da Lentini, da Guido delle Colonne, da Guido Guinizelli e dagli altri a lui anteriori.

Conchiudendo, il libro del Gauthiez, che si presenta con un apparato tale da fare impressione (ad ogni pagina c'è un'infinità di note, e in ultimo c'è pure un copiosissimo indice bibliografico), questo grosso libro, in verità, è molto leggero, per non dire altro, e non è tale da colmare in menoma parte la lacuna, che si trova negli studi francesi di questi ultimi tempi intorno a Dante.

(Continua) FRANCESCO TORRACA

RECENSIONI.

FRANCESCO PETRARCA. — *Rime disperse o a lui attribuite, per la prima volta raccolte a cura di* ANGELO SOLERTI. Edizione postuma con prefazione, introduzione e bibliografia. — Firenze, Sansoni, 1909 (16.°, pp. XXXVII-323).

Non è senza commozione, che prendo a scriver di questa pubblicazione, della quale avevo promesso di parlar lungamente, in altri tempi e quando avevo presente tutto il materiale raccolto per questa edizione (1). Poichè il carissimo Angelo, quando ebbi il piacere di averlo qui, ad Atrani, presso di me per molti mesi, mi parlava della raccolta delle *Estravaganti* petrarchesche, a cui aveva dedicate tutte le sue cure, facendo copiar da tutti i codici sparsi in Italia, in Francia e in Inghilterra le rime attribuite al Petrarca. E mi esponeva fin d'allora i criteri, che intendeva seguir nella pubblicazione.

(1) *Sui nuovi abbozzi di rime di F. Petrarca*, in *Studi di lett. it.*, vol. VII, 1907, p. 3.

Digitized by Google

Ritornato in residenza, a Massa, nel gennaio del 1906, dopo di aver compiuta la raccolta del materiale ed aver estratta da esso la copia più o meno definitiva, volle cortesemente mandarmi tutte le copie dei vari codici, incitandomi a studiare alcuni problemi, che presentavano specialmente alcuni sonetti, sui quali, pur troppo, invano esercitai la mia scarsa intelligenza! In questo mentre, il male, da cui era afflitto, si rincrudì; ed egli, fra mille sofferenze, pur non tralasciava di lavorare e di scrivermi, o intorno all'edizione della *Conquistata,* nella quale, fin da quando venne qui, mi volle collaboratore, o intorno a questa ediz. delle *Estravaganti*, la cui copia definitiva consegnò in tipografia, apprestandosi a scriver l' introduzione.

Ma la morte gl' impedì di veder compiuto il suo disegno; ed egli non potè leggere neppure il mio studio *Sui nuovi abbozzi di rime di F. Petrarca*, il cui estratto lo trovò sul letto, morente! Nelle ore tristissime della dura agonia egli raccomandò questa pubblicazione all' amico prof. Cian, che volentieri si assunse il pietoso ufficio di editore postumo, mentre la casa editrice Sansoni, fin da allora, volle assegnar generosamente il frutto della vendita alla disgraziata famiglia.

Or, come il chiaro prof. Cian abbia adempiuto il pietoso incarico con sapienza ed amore, lo mostra la presente ediz., a cui egli prodigò tutte le cure di erudito esperto e dotto, rivedendo e collazionando il manoscritto già dal S. consegnato all' editore, sui codici originali, con l' aiuto di amici valenti e cortesi.

Ma pure egli volle rispettato il carattere, che il Solerti voleva dare a questa pubblicazione, per quanto risultava dai discorsi fatti dal povero amico a lui ed a me.

La pubblicazione, che è dedicata « alla cara memoria di A. S. nel secondo anniversario della sua morte », ed è fregiata d' un bel ritratto del povero amico, si apre con una diligente biografia di lui, seguita dalla bibliografia dei suoi scritti, dalla quale appare quanto vasta e multiforme fosse l' operosità di quell' uomo, pieno di cariche e d' incarichi ufficiali, e morto pur nel fiore della virilità. Segue un' introduzione, nella quale il C. fa la storia di questa ediz., e dei criteri da lui seguiti, per rispettar la volontà del raccoglitore (1). Segue la tavola dei manoscritti serviti alla presente edizione e una diligentissima bibliografia dei manoscritti

(1) Ringrazio pubblicamente il prof. Cian delle belle parole, con le quali ha voluto accennare a me qui ed altrove.

Digitized by Google

e delle stampe, dalla quale ognuno può farsi un criterio esatto della storia delle pubblicazioni dell' *Estravaganti,* prima che il S. pensasse a raccoglierle in un sol corpo. E finalmente vengono le rime, divise in sei parti: I. *Rime disperse di F. P. tratte dagli autografi o da apografi;* II. *Corrispondenze in rima di F. P. con contemporanei;* III. *Rime attribuite a F. P. da uno o più codici contenenti sillogi petrarchesche;* IV. *Rime attribuite a F. P. da vari manoscritti;* V. *Frottole attribuite a F. P.;* VI. *Rime d'altri autori attribuite talvolta a F. P.* Segue l' *Indice di capoversi e di autori;* e chiudono la raccolta numerose *Aggiunte e correzioni,* fatte dopo la stampa del testo delle *Rime* e della bibliografia di esse.

Quanto alla pubblicazione, in generale, del testo, avverte il C.: « Nelle note alle rime il S. volle dare il minor numero possibile di varianti, pur nell' atto di porgere l' indicazione dei codici relativi, e pur possedendo le copie e gli spogli dei più importanti fra essi. Anche questo egli fece di proposito deliberato, tenendo presente il carattere dell' edizione e il suo formato, che non permetteva troppa larghezza a tale riguardo. Io mi arbitrai di aggiungere qua e là alcune varianti, ma solo nei casi nei quali le condizioni del testo suggerivano di agevolare col sussidio di esse la fatica della lettura e l' opera d' interpretazione o di correzione ai più volenterosi e valenti fra i lettori ». Contuttociò, malgrado le molte industrie spesevi dal S., malgrado i molti sforzi del C. (aiutato anche da esperti conoscitori e notomisti di testi, fra i quali cita il Rossi, il Parodi e Fl. Pellegrini), contuttociò, ripeto, « talvolta la lezione accolta nei testi apparirà tutt' altro che soddisfacente, anzi addirittura disperata ». Ora, a tal proposito, io ricordo di aver sempre obbiettato all' amico S., che non mi parea soddisfacente pubblicare il testo senza varianti, perchè molte volte era accaduto a me di capir qualcosa in uno dei non pochi indovinelli, che qui si hanno, appunto per mezzo delle varianti. Chi sa, dicevo, che qualche lettore, anche per caso, non possa, attraverso le stranezze di varianti, che sembrano storpiature, intravedere una lezione più soddisfacente? Ma l' amico mi opponeva sempre le esigenze editoriali, che non permettevano largheggiare al proposito, come dice anche il C. Al quale dobbiamo esser grati di non aver rispettato in ciò la volontà dell' amico; anzi, per conto mio, avrei desiderato, a piè del testo tutte le varianti dei codici, che non fosser semplici errori. Ad ogni modo, l'intenzione del S. era lontana dal presumere d' offrire un' edizione veramente critica. « Egli, scrive lo stesso C., si proponeva di fare un primo tenta-

Digitized by Google

tivo non inutile, di porgere un largo e accurato contributo preparatorio all' edizione futura, a vantaggio degli studiosi e delle persone colte (1). Costoro, nel ricco apparato bibliografico, offerto dalla *Bibliografia* iniziale e dalle svariate indicazioni disseminate appiè dei singoli componimenti, possono trovare la materia per ricostruire la storia di questa raccolta, per istituire raffronti, per riprendere le relative discussioni critiche, desumeranno gli elementi necessari, insomma, per dare essi un giudizio o verificare e valutare quelli dati dall' editore ».

Perchè (seguo a riprodurre le parole del C.): « se al S. era mancato il tempo di stendere l' introduzione o di lasciarci almeno fra le sue carte tanto da poterla ricostruire con sufficiente fedeltà, è pur vero che nei testi da lui messi insieme e ordinati, nei raggruppamenti fatti di essi per le sei sezioni del volume, in altre parole, in questa edizione medesima, egli ci ha lasciato non solo il frutto delle sue indagini, ma anche i segni sicuri e gli elementi tutti dei criteri che lo condussero ad accogliere quelle che gli erano parse le soluzioni più probabili delle infinite e intricate questioni d' autenticità, che da molti di questi testi sorgono come da un grande vespaio ».

Perciò, il S., evitando d' impigliarsi nella selva selvaggia delle molte, anzi moltissime questioni attinenti all' autenticità, si contentò, com' egli stesso mi dichiarava, di una divisione all' ingrosso e semplicemente provvisoria, seguendo un criterio semplicissimo.

Chè, lasciando da parte la sezione seconda, nella quale è raccolta la corrispondenza poetica del P. e di altri poeti a lui, e la sezione quinta, ove sono raccolte le frottole; il grosso delle rime è diviso in quattro parti, situate in ordine relativo alla probabilità dell' attribuzione. La prima parte dovrebbe contenere rime sicuramente del P. e da lui rifiutate; la terza, rime da potersi attribuire con più o meno probabilità al P., poichè si trovano in sillogi petrarchesche; la quarta dovrebbe contenere le rime di dubbia autenticità; e finalmente la sesta dovrebbe contenere, e difatti contiene, rime falsamente attribuite al P. Questo criterio di divisione può non contentare a prima vista; ma, pensandoci bene, si vedrà che, allo stato presente della questione, non volendo dare

(1) Egli, infatti, mi diceva, ridendo al suo solito: « Vedrai come mi criticheranno! Ma, intanto, si gioveranno della mia raccolta, come hanno fatto di altre opere mie! ».

Digitized by Google

una riproduzione fedele dei codici, non era possibile altra più facile divisione. Anzi, a me pare che, tralasciando la seconda sezione, ove per comodità trovan posto rime sicuramente petrarchesche fino a quelle che certo del P. non sono; io non avrei fatta una divisione a parte delle tre frottole; le quali, invece, potevano esser divise nelle corrispondenti sezioni. Questo criterio, ripeto, semplicemente provvisorio, ha anche il merito di non recare nessun pregiudizio soggettivo, quando non si voleva nè si poteva affrontare una discussione prematura sull' autenticità.

Dacchè è chiaro che le rime (non dico autografe) tratte da apografi hanno una probabilità quasi vicina alla certezza di esser petrarchesche. Questa probabilità diminuisce certamente e di molto, nella terza sezione, sì; ma perchè vi si hanno rime contenute in sillogi petrarchesche e spesso attribuite al P. da molti codici, la probabilità è maggiore che nella quarta sezione, ove si hanno rime attribuite al P. da vari codici. Talchè, un' attribuzione diversa nella sezione terza non ha quell' importanza che ha nella sezione quarta. È, dunque, un criterio semplice, e semplicemente oggettivo, benchè provvisorio, porgendo i materiali alle discussioni future. Sotto questo aspetto mi duole di osservare che il Solerti è venuto meno a questo criterio rigidamente obbiettivo, quando ha passato nella quarta sezione rime contenute in sillogi petrarchesche, che andavano anch' esse nella terza. Per esempio, i sonn. CLXXVIII, CLXXIX sono nel cod. Ox[1]., e il S. qui annota: « Sebbene siano in un ms. contenente una serie petrarchesca, tuttavia questo e il seguente sonetto mi paiono tali da doversi considerare come certamente spurii ». E lo stesso accade dei sonn. CXCII, CXCIII, CXCVII, CC. Questo, o m' inganno, è un tralasciare il rigido criterio oggettivo, assunto nella divisione delle rime, e un avanzare, benchè timidamente, un giudizio soggettivo di autenticità. E sotto questo aspetto, quanti altri sonetti della serie terza non dovevano passare nella quarta, poichè certamente non possono attribuirsi al P.? Chè, se una volta bisognava abbandonare il criterio oggettivo suddetto, questa era per passare due rime, con sicurezza, dalla serie quarta, non già alla terza, ma addirittura alla prima. Era il caso, cioè, della CLXXV, che è la terza strofa stralciata dalla canz. petrarchesca *I' vo pensando;* e della CXCV, che contiene stralciate le strofe 4-7 e il commiato della canz. petrarchesca *In quella parte.*

Ho detto che il criterio è solamente provvisorio, e ho detto pure che nella prima parte sono rime con probabilità fino alla certezza

Digitized by Google

del P. Spiego questa riserva. Questa sezione contiene, come si è detto, le rime tratte dagli autografi o da apografi; contiene quindi anche le rime venute fuori ultimamente dal casanatense e pubblicate dai proff. Giorgi e Sicardi, sulle quali molto si è scritto (1) e forse molto ancora si scriverà. Or bene, il Quarta, che è stato l'ultimo a trattar della quistione (2), sostiene che solo le tre ballate sian del P., ma che i tre sonetti sian « di un rimatore veneto, pedissequo imitatore del grande fiorentino »; e questa sua opinione sostiene con molta forza di ragionamenti ed osservazioni. Io ho risposto altrove al Quarta (che mi fa l'onore di volgersi quasi esclusivamente a me in quel suo studio); e non è il caso qui di ripetermi; dico solo che non credo affatto probabile la ipotesi del Quarta, perchè urta in molte gravi difficoltà, che qui sarebbe troppo lungo enumerare. Quindi, finchè l'ipotesi del Quarta non sarà assodata definitivamente (ed io lo credo difficile), noi potremo considerare come rime del P. e da esso rifiutate quelle raccolte nella prima parte.

La quale si apre con la ballatina *Donna mi vene,* rifiutata nella formazione del cod. originale, ove al suo posto è il madr. *Or vedi, Amor.* La ballatina è pubblicata secondo la lezione del Ch. L, v. 176 con le varianti del Laur., XLI, 17 (ma è errore di stampa il « forse » dell'ultimo verso per « forte » ?). Seguono i frammenti autografi, che furon dati già dal Mestica con le varianti e le note.

E così pure il son. *Quando talor;* al quale annota il S.: « in V_1 è premessa l'annotazione: « Vide tamen ad huc » [Pensaci meglio]; che è anche in Ca^2 dove di più si legge in margine: « 4 novembris 1336 reincepi hoc scribere »... Or, qui l'amico fu tratto in inganno dalla riproduzione letterale della pergamena B., dove, come rilevai altrove, la suddetta annotazione è stampata per errore a margine del son. in discussione, *Quando talor;* mentre, nella pergamena, riguarda il son. *Più volte il dì,* perchè segue a margine, ma in continuazione, all'altra nota *R'sio mea ad unù missù de Parisj vide tamen adhuc,* come si rileva anche dall'autografo vaticano, e come riproduce lo stesso S. in nota al son. *Più volte il dì,* nella II Parte. Seguono i componimenti, che dirò per Confortino, pubblicati in ordine inverso di quello della per-

(1) Cfr. per la storia della questione e anche per altro il mio cit. articolo inserito negli *Studi di lett. ital.*, vol. VII, pp. 1-50.

(2) Cfr. *Giornale dantesco*, XVI, 49-59.

Digitized by Google

gamena A, e cioè secondo l'ordine cronologico, come ci avverte la nota finale. Li precede una nota esplicativa della quistione, fino al mio studio (1).

La parte seconda, che, come dissi, per comodità contiene la corrispondenza poetica del P., comprende rime che dovrebbero appartenere a tutte le suddivisioni delle altre; perchè da sonetti autografi va fino a sonetti che non possono assolutamente esser del P. Comincia infatti con tre sonetti autografi, riprodotti anche dal Mestica (2): indi vien la corrispondenza con Antonio da Ferrara, che non è tutta sicura.

Certo del P. è il primo son. *Ingegno usato;* ma il secondo, *Per util, per diletto o per onore?,* lo credo anche del P. Al v. 5 non ritengo necessaria la divisione di *questa, in quest' a:* il poeta parla prima di Amore, ch' è passione, dal quale vuol distinguere quello, che drizza il segno verso l' onesto e gli altri lascia fuori. Ma, si riprende, questa specie di carnal furore, di cui noi parliamo, entra per gli occhi ecc. E che sia così, lo spiega la prima terzina, ove si dice che carnale amore non tiene in sè drittura, e perch' è passione, non ha misura.

Dal verso ultimo: *Non dico un sol, ma più di ventidui,* avverte il S., si desume che il sonetto, ove abbia da attribuirsi al P., dovette essere composto qualche tempo dopo il 1349.

Precisamente; ma non direi: più di ventidue soli dacchè ardeva l' amore del P. per Laura. Piuttosto porrei il sonetto insieme all' altro *Antonio, cosa ha fatto la tua terra,* riferendolo allo stesso amore ferrarese. E a questo potrebbe forse alludere la proposta, là dove dice: *Chi l' ha* (Amore) *servito e serve....*

Ed anche del P. deve dirsi l' altro sonetto di risposta, *Perchè non caggi;* sì perchè in molti codici, anche in sillogi petrarchesche, sì perchè il v. 9 *I' fui agnel de l'amorosa mandra,* riecheggia i vv. 43-4 della canz. *Ben mi credea: Felice agnello a la penosa mandra Mi giacqui un tempo...;* ma, specialmente, perchè

(1) Vedi ora la nuova spiegazione del dott. E. Levi nel suo vol. *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV* (Firenze, Galletti e Cocci, 1908), che io conosco ora solo indirettamente dalla recensione del prof. Renier nel *Fanf. d. dom.,* 1909, n. 8.

(2) La mia ipotesi, che il son. *Più volte il di,* fosse diretto a Roberto de' Bardi a Parigi, è stata ripresa e confortata di molte osservazioni da A. della Torre in *Giorn. dantesco,* XVI, 69 segg.

Digitized by Google

par proprio dettato dal P., quando, per la morte di Laura, si dicea sicuro di non innamorarsi. Disgraziatamente questo sonetto e l'altro di replica offrono, come dice la nota, oscurità gravi per guasti profondi nel testo; sicchè presentano problemi curiosi ai petrarchisti. Io non posso fermarmi, perchè la via lunga mi sospinge: e però, mi limito a brevi osservazioni. Al v. 7 *pille* per *pile* trova riscontro sì, quanto alla forma raddoppiata, nel *pillo* della *Tavola ritonda;* ma non direi anche quanto al significato; perchè, nella *Tav. rit.*, *pillo* ha significato di sepolcro, qui *pilla* ha il significato ordinario di *pila* di acqua. Nel sonetto di replica di A. da Ferrara la seconda terzina è guasta nel testo; ma i vv. 12-13 potrebbero leggersi così: *E altra è mo, che a par con Alessandra Sarebbe da regnare imperadrice.* Ma anche così, neppur lume si riceve! Segue il son. *Antonio cosa ha fatto*, già conosciuto, con la risposta; indi si ha il responsivo *Quella che 'l giovenil,* per cui cfr. Mestica, pp. 394-395, nota.

Il son. che segue, *Tu sei 'l grande Ascolano,* a Cecco d'Ascoli, non è del P., come han dimostrato il Rossi e il Sicardi.

Nel son. *Voglia il ciel* di ser Cecco da Mileto de' Rossi, al v. 6 leggerei: *O che l' armata man ver noi s' adiri,* per corrispondenza al v. 7, *o che s' ammiri.* Risponde il P. col son. *Perchè l'eterno,* dove si tratta della quistione dell' influenza degli astri sull'intelletto umano. Lasciando il son. *Se Febo*, tratto dagli autografi e dal Cas., l'altro son. *Sì come de la madre di Fetonte* è di forma così volgare ed oscura, che non lo credo del P. Del quale, invece, è certamente il seguente a ser Menghino Mezzani, *Aman la madre*, che è traduzione di un passo di Seneca (*De Providentia,* cap. II, 3-4), cosa che messer Francesco ha fatto anche nel son. *L' ultimo, lasso* (1).

Certo del P. è il seguente bel sonetto *Conte Ricciardo*, del resto già noto: ma non mi par lo stesso dell' altro *Sì come il padre,* perchè sarebbe strano che in esso il P. accennasse all' alloro freddamente, senza allusione al suo amore. Del P., invece, sono gli altri due, pur diretti a Sennuccio del Bene: il primo, che potrebbe esser, come annota il S., una prima redazione dell' altro *Nè così bello il sol* (è composto con le stesse rime), è bello, nè discapita al paragone con l'altro prescelto: il secondo è anche bello, e può fare il paio col son. *L' oro e le perle,* pubblicato nella prima parte.

---

(1) Cfr. un mio articolo in questa *Rass.*, X, 112-115.

Digitized by Google

Seguono quattro sonetti di risposta ad altrettanti di Muzio Stramazzo da Perugia, che sono certamente del P.

I sonetti di proposta sono orribili e guasti, orribilissimo il quarto; noto però che nel secondo anche la rima delle terzine deve essere in *ade,* per corrispondere agli altri sonetti; quindi, non potendo l' ultimo verso finire in *pedate*, è da accogliersi l' altra lezione relegata in nota, leggermente modificata così: *Che nel contrar non posso finger guade.*

Segue il grazioso sonetto a Tommaso da Messina, già noto; poi due orribili sonetti di proposta e risposta; la quale, come bene annota il S., non è roba del P.! Finalmente due sonetti di risposta ad ignoti, dei quali il primo può esser del P., il secondo certamente no.

Seguono due sonetti, che si riferiscono a due altri del *Canz.* *(I' canterei* e *L' aspettata)*, dimenticati dal Mestica; e chiudono la II parte i sonetti diretti al P. ed ai quali non si trovano le risposte di lui.

La terza parte è la più ricca, poichè comprende la bellezza di cento e sette sonetti (XLI-CXLVII): fra i quali non è certo facile orizzontarsi! Scrive, a tal proposito, il Rossi (1): che « nella fitta selva delle rime che a noi tramandarono manoscritti più o meno tardi..., non è possibile discernere ora il vero dal falso P. È lui? vi domandate procedendo nella lettura; e « sì e no nel capo vi tenzona ». Per il no potete risolvervi spesso; per il sì, a voler esser cauti e sinceri, quasi mai ». Gli è perchè, anche quando vi trovate di fronte a un sonetto, che ripete una situazion poetica del *Canzoniere,* o che sembra addirittura un primo getto di qualche altro componimento, anche allora vi sorge il dubbio che possiate trovarvi di fronte ad una perfetta imitazione. Però, in questi casi v' è sempre modo di ritener più probabile che si tratti del P.; mentre non sapete risolvervi di fronte ad un sonetto bello, che sarebbe degno del P., o di fronte ad un sonetto scadente che non è degno, ma potrebbe anche esser del P., la cui musa, come bene osserva il C., anch' essa talora sonnecchia.

Ad un primo giudizio provvisorio questa terza sezione si potrà suddividere in rime quasi probabilmente del P., in rime che certamente non sono sue, e in rime (che sono le più), le quali non si sa se attribuirle o no al P. Nè questa suddivisione può

(1) Cfr. *Fanf. d. Domenica,* del 1909, n. 7.

Digitized by Google

avere un criterio oggettivo, secondo il numero dei codici, in cui un sonetto si trova; perchè accade spesso di trovare un sonetto, che è riportato in gran numero di codici, che non può esser del P.; mentre, viceversa, un sonetto riportato in un solo codice è quasi certamente suo!

Io non presumo certamente di veder in questo buio, più che non vi abbian visto o vi possan vedere gli altri; ma credo che non saranno inutili alcune poche osservazioni, che mi son venute fatte, rileggendo queste rime, riservando ad altro tempo qualcosa di più importante, che per ora non credo ancora assodato, se avrò agio e modo di studiare!

La sezione si apre con un bel son. *Ad uno altar,* che vien la voglia di creder del P., perchè chiarisce l'apparizione di Laura al poeta, nella chiesa di S. Chiara, onde l'innamoramento descritto nel secondo e terzo del *Canz.* Il secondo, *Africa poi,* sembra pur del P., perchè ha tutto l' andamento dell' altro *Cesare, poi,* ed è l' opposto dell' altro *Que' che 'n Tessaglia.* Del terzo son. *A guisa d' uom,* dice il Rossi: « È del P. giovane, cui ronzano pel capo reminiscenze del dolce stil novo ». Io aggiungo che potrebbe chiarire qualche oscurità dell' altro del *Canz.*: *Per fare una leggiadra;* poichè da' versi *Si sta l' anima mia dentro ristretta Nel cor tremando* si rileva chiaramente che cosa intenda il P. per la *virtute al cor ristretta.* Invece, è impossibile che il seguente son., *Ahi, lassa,* possa esser del P.; mentre è di lui veramente degno l'altro *Allor che sotto il Cancro,* sonetto veramente squisito. Ma chi darebbe al P. il son. *Alto intelletto?*

Del P., invece, sembra il seguente *Amore, pur convien.* In questo a me pare che nel v. 11 si debba leggere: *Che fortuna mi cacci dal tuo ovile.* Segue uno splendido son., *Anima, dove sei?* che io porrei fra i più belli del P.; e se è suo, non so comprender perchè l' abbia scartato. In esso, però, il v. 13 mi sembra doversi leggere: *Pensa che tempo assai più grato e caro.* Dell' altro, che segue, si può ben dire lo stesso del son. *A guisa d' uom:* vi si sente l'influenza del dolce stil novo, e specialmente la dantesca, del son. *O voi che per la via.* Il son. *Beato me,* mi sembra una cattiva imitazione petrarchesca: benchè il guasto del testo non ci autorizzi a dare nessun giudizio. Del P. sono quasi certamente i due seguenti: *Benchè 'l cammin* e *Ben potete*, quest' ultimo squisitissimo. Vien dopo una strofa di canz. *Boschi fioriti e verdi,* che il S. crede una strofe rifiutata della canz. *Se 'l pensier che mi strugge;* ma osserva che è foggiata sullo stesso schema metrico

Digitized by Google

della canz. *Chiare, fresche*. Io la credo addirittura l'abbozzo della prima strofa di quella medesima canzone; e godo che la mia opinione abbia trovato grazia presso il Rossi (1). Or questo è importante: che se veramente questa strofe fosse l'abbozzo della 1.ª strofa di *Chiare, fresche*, verrebbe definita la quistione in favor della situazione multipla, come io credo e mi sforzerò di dimostrare altrove. Segue il son. *Cadute son;* del quale così scrive il Rossi: « Bello il paesaggio autunnale nel sonetto che viene subito dopo! Ci si sente l' unghia del leone; ma il sonetto è stato condannato dal poeta, perchè vi sono incastonati, tali e quali, due emistichi danteschi ». Lasciamo andar i due emistichi: il sonetto è bello, ma è nè più nè meno che un' imitazione della canzone dantesca *Io son venuto al punto della rota,* e perciò non lo credo del P.; o, se è suo, è da dirsi che appunto per questo lo scartò (2). Il son. *Colui che per viltà* parrebbe del P. scrivente l' altro del *Canz.: Signor mio caro;* ma è molto oscuro. Certo non è suo l' altro *Correr suole;* nel quale io leggerei i vv. 13-14 così: *Quest'altar, dunque, ha* (l' animo) *che mi ricopra: Se non che di mia morte accusò Giove.* Dubbio è il seguente *Così potrei;* ma sembra del P., invece, l'altro *Credeami star*, del P. dico, che scrive più sinceramente che nel son. *L' ardente nodo*, del quale è ripetuto qui il v. 9. Così pure potrà dirsi dei seguenti *Dal loco* e *Dagli occhi,* se si deve giudicar dai concetti che esprimono. L' altro che segue, invece, *Eran passati,* non sembra del P.; ma sembra suo il son. *Fra' verdi boschi,* nel quale si sentono gli echi di parecchi sonetti petrarcheschi. Così il dubbio vi tiene per alcuni sonetti, che seguono all'altro, *Fuggano i sospir miei fuggasi il pianto* (che è del Boccaccio): *Gli antichi e bei pensier convien ch' io lassi* (attribuito anche a Federico di Geri d'Arezzo), *Gli occhi, che m' hanno, I capei d' or* (nel qual son. al v. 9 mancano due sillabe, e forse è da leggere: *Onde ogni* [*altra*] *bellezza m' è noiosa*). Del P. si vorrebbe che fosse il bellissimo sonetto seguente, *Il core,* che è attribuito a lui da moltissimi codici, e dubbio è l' altro, *Il lampeggiar,* attribuito in R_1 a Landozzo degli Albizzi. Il son. seguente *Il mar tranquillo* (nel quale al v. 14 sostituirei la variante di Ox.[1]) sembra veramente petrarchesco, riecheggiando note della canz. *Ne la stagion,*

(1) E anche presso il prof. E. G. Parodi (*Il Marzocco*, XIV, 11), il cui articolo, gentilmente inviatomi dall' A., mi giunse dopo che avevo già spedito il manoscritto.

(2) Godo di essermi trovato col Parodi in questa osservazione.

Digitized by Google

e del son. *Zefiro torna*. Così l' altro, *Il tempo e 'l loco,* sembra un primo getto di quello del *Canz.: Benedetto sia 'l giorno.* Ma è del P. il seguente *In ira al cielo*, attribuito da R[2] anche a Federico di Geri d'Arezzo? Vengono, invece, due sonetti, *Io aveva già, Io ho già mille penne*, che io non esiterei a dir del P.; ma non direi suo il seguente, *Io maledico Amor*. E quanto è bello il son. LXXV, *Io non posso ben dire, Italia mia,* notevole, come dice il C., per l' accento d' amor patrio, di schietta italianità, che ne risuona! Se non è del P., dev' esser certo di un assai nobile poeta: ma perchè non sarà dell' autor della canz. *Italia mia?* Seguono, invece, tre sonetti, che non possono esser del P., il primo e il secondo specialmente; perchè esprimono concetti nuovi alla musa petrarchesca. Ma è del P. (e di chi mai potrebbe essere?) il bellissimo sonetto, che segue, *Io vo' sovente i miei pensier fuggendo,* che sembra bello anche al Rossi, e che a me pare migliore dell' altro, *Solo e pensoso,* che è pur dei più belli del *Canzoniere!*

Non sembra del P. il son. *I' solea spesso:* il seguente, invece, *L'alpestri selve,* potrebbe anch'essere il primo getto di *Zefiro torna;* così l' altro *Langue l' idolo mio* potrebbe essere stato scritto per Laura ammalata; se non che vi sono forme che non paiono petrarchesche. Vengono due sonetti attribuiti anche al Boccaccio, e che forse saranno suoi. Ma è del P. certamente quel che segue, *Lasso, com' io fui mal approveduto,* che ricorda i due del *Canz.: Lasso, che mal accorto fui da prima,* e *Il mio adversario...* Dubbi sono i due, *Lasso, s'io mi lamento* e *La vaga luce;* ma son del P. i belli sonetti *La volontà,* che ricorda i due del *Canz.: Perch' io t'abbia*, e *Più volte già;* e: *Le belle rose, i gigli e i freschi fiori.*

Segue poi un son. *Le nevi sono e le piogge cessate,* che ha guasto il v. 10; ma io leggerei *A Baia ov' è, non esser con lei in vita;* quindi, il son. dovrebbe esser del Boccaccio (1). Dubbio è il seguente, *Levasi il sol;* più dubbio ancora l'altro *L' industre esperto;* ma forse del P. è il seguente *Me freddo*, che ricorda la ballata *Quel foco;* e l'altro *Nel tempo, lasso!, de la notte, quando*, che potrebbe essere il primo getto di quello *Tutto il dì piango,* ch'è nel *Canzoniere.*

Viene poi un son., *Nel tempo quando l'aer si discioglie,* che ha le terzine incomprensibili: ma in compenso le quartine sono di un fresco sentimento naturale. Al sonetto *Nè per quante giammai*

(1) Anche qui godo di essermi incontrato, in parte, col Parodi.

Digitized by Google

lagrime sparsi, il S. annota: « Sonetto discretamente sibillino ». Ma con un po' di buona volontà si può capire qualcosa. Il sonetto, secondo me, tratta del volume delle rime, che il poeta manda in dono alla sua donna (si ricordi il sonetto del P. *La guancia*): perciò io leggerei al v. 9: *Vivi felice,* diretto al libro, che avrà il piacere di scoprire il suo bene, di fare al bel volto colonna, e di star sul suo seno. Se del P., esso potrà essere un sonetto d'invio d'una raccolta delle sue rime. Ma potrà essere anche di altri. Può esser anche del P. il sonetto che segue, *Non è pioggia deserta;* ma come può esser suo l'altro, *Non è sublime,* al quale giustamente il S. annota: « Pare una nebulosa »? Eppure il Mascetta-Caracci (1) promette di ristamparlo corretto e spiegato. Aspettiamo, dunque! Son poi due sonetti che possono esser del P.: il primo, *Non fossi attraversati,* ricorda quel del *Canz.: Orso, e' non furon;* il secondo, *Non so in qual parte,* ricorda, l'altro *Pace non trovo.* Ma come non sarà del P. (benchè in un sol cod., in P.) il sonetto che segue *Novo augelletto,* squisito quanto gli altri due del *Canz.: Quel rosigniuol* e *Vago augelletto*? E gli altri due che seguono? Il primo, *O ch' amor sia,* è uno dei più belli sonetti della lirica italiana, superiore di molto all'altro del *Canz.: Tornami a mente,* e fa meraviglia come possa essere stato scartato dal P.! Il secondo, *O chiara luce mia,* può anche esser del P., anzi, forse, è suo, tanto strettamente ripete i primi lamenti per la morte di Laura. Il son. che vien dopo, e che comincia con un emistichio petrarchesco, *Occhi miei lassi,* esprime sì idee petrarchesche, ma è così scorretto e guasto, che non se ne può dar giudizio, se questo non è negativo. Come dubbio è anche l' altro *Omai fortuna,* che potrebbe esser del P., invocante le mille volte invano Carlo IV a venire in Italia. Ma i due sonetti che seguono, una filza di *Ohimè,* sono così volgari, che non possono essere del P. Ma ben può esser suo il seguente *Omè ch'io moro,* che ricorda il son. del *Canz.: Pace non trovo,* assai più che l'altro rammentato innanzi. Dubbio è l'altro sonetto *Omo ch'ha poco,* sul tipo delle frottole; ma non del P. è il seguente *O monti alpestri.* Invece, l'altro son. *O vana speme* è del P., che scrive, per es., l'altro del *Canz.: Quanto più m' avvicino.* Ma non è suo il seguente *O voi che siete,* che il Magliab. attribuisce ad A. Pucci. Nè è suo il graziosissimo sonetto che segue: *Passa per via,* che, come nota

(1) *La torbida giovinezza di F. P.*, Napoli, Muccia, 1908. Cfr. *Rass.* XIII, 225.

Digitized by Google

il Rossi, par fatto ad illustrare il sonetto di gennaio di Folgore. Non mi par petrarchesco l'altro son. *Perchè ti volgi*, che mi sembra di un imitatore di Dante; ma credo sia del P. il seguente *Perchè ver' me,* del P., dico, che scrive gli altri *L'ardente nodo* e *Quella, che 'l giovenil.* Ma chi darebbe al P. l'altro son. *Per cogliere Mercurio,* oscuro e brutto, benchè attribuito a lui in molti codici? Segue il son. *Perduto ho l'amo*, riportato anche dal Mestica, con la nota del V_3 che esso sia il primo getto dell'altro *Rotta è l'alta colonna.* Vengono poi tre sonetti, che forse o senza forse, non son del P., quantunque sol del secondo si abbia una diversa attribuzione a Niccolò da Ferrara. Ma è del P. sicuramente l'altro *Poi ch'al Fattor*, indirizzato forse a Stefano Colonna (cfr. l'altro *Gloriosa columna*). Seguono due sonn., che non sono suoi; ma può bene esser del P. l'altro *Quando Amor;* mentre saranno di qualche cattivo imitatore gli altri due che seguono. La canz. seguente, *Quel c' ha nostra natura in sè più degno*, è quella che il Carducci ripubblicò con largo commentario in *Rime di F. P.* (Livorno, Vigo, 1876). Segue un son. che non è del P., a cui ne segue un altro, *Quell'augellin*, che sembra l'abbozzo di quel del *Canz.: Vago augelletto.* Non son del P.: due son. CXXX-XXXI, ai quali vien dopo quel son. *Sacra colonna*, misto di latino, che si vuole esser quello annunziato in un passo delle *Familiari* III, 4. Ragionevole è il dubbio sui tre sonetti seguenti (CXXXIII-V); ma può esser del P. l'altro *Se io che già:* e ritorna più forte e fondato il dubbio su gli altri quattro (CXXXVII-XL), ad eccezione forse del secondo *Se sotto legge.* E il son. che segue *S'io pensai mai*, sembra un' imitazione della canz. *S' i' 'l dissi mai.* Del P., invece, sembra il son. *S'io potessi cantar*, tanto da vicino riproduce i suoi pensieri (cfr. i sonn. *Io canterei* e *Quella che 'l giovenil*); ma non è suo il seguente *Solo soletto,* attribuito anche a Federico di Geri d'Arezzo: nè sono suoi gli altri due, *Solo una cosa* e *Sostenne con le spalle.* E dei due sonetti, che chiudono questa III parte, il primo può esser del P.; il secondo no.

Più facile è il compito con la Parte IV, ove crescono le attribuzioni ad altri poeti; cresce il numero delle rime, che non possono dirsi del P., e quindi diminuisce quello delle rime, su cui può cadere il dubbio dell'attribuzione a lui, fra le quali solo pochissime la meritano veramente.

Esclusi i due primi sonetti, il terzo, *Amica morte,* che si chiude con un concetto della canz. *Chiare, fresche,* vi può far sorgere il dubbio di trovarvi dinanzi a messer Francesco. Ma la bella canz.,

Digitized by Google

che vien dopo, *Amore, or m'accorgh'io che fino ad ora,* non può dirsi del P., se pur non può dirsi, come osserva il Rossi, di un volgar poeta. Il grazioso sonetto, che segue, *Avanti d'una donna i' fui ferito,* scritto sul fare del dolce stil novo (i vv. 9-10 rifanno addirittura i primi versi di un sonetto della *Vita nuova*), potrebb' essere del P. assai giovane, ma forse non è suo. Come certamente non suo è il seguente *Chi crederia* (ove, forse, nel v. 11 è da leggersi *preda*, e nel 14 è da finir *freda*); e l' altro *Come presso del sole ogn' altra stella.* Così passiamo il frammento di salmo, *Da po' ch' io veggio*, e i quattro sonetti che seguono. Nè può esser del P. l' altro *Era la notte*, che descrive un grazioso incontro con Amore; nè quel che segue, *Falso ne' miei pensier,* benchè intessuto d' immagini petrarchesche. Ma la graziosa ballata che segue, *Gli occhi mirar,* edita per la prima volta dal Carducci, è ben degna di messer Francesco. Fuggite dal son. *Il guardo d' occhi;* ma l'altro, *Invidia più non, ho* vi fa restare in dubbio. Non così il seguente *I' ho veduto,* che non è del P.; ma ecco un sonetto che potrebbe ben esser suo: *Io mi credeva.* È un sonetto, che può far il paio con l'altro del *Canz.: Ben sapev'io,* facendoci certi che quei ministri dell'uno e dell'altro sonetto sono del tutto psicologici, come ha mostrato di recente A. della Torre (1). Del P. può esser pure il seguente *Io son sì vinto,* che s'inizia con l'andamento dell'altro del *Canz.: Io son sì stanco sotto il fascio antico;* e l'altro *Io vo spendendo leggiadre parole,* un sonetto che lamenta le molte parole scritte a posta d'altri, secondo che lo stesso messer Francesco scriveva al Boccaccio; come supposi nel mio su citato studio, e il Rossi ha confermato. Certo, però, non è del P. il sonetto birichino che segue, *Istanca e scalza;* nè sono suoi gli altri due brutti sonetti *La italica vita* e *Le angeliche bellezze.* Ma è del P. certamente il son. grazioso *L'odore e l'ombra del fiorito lauro.* Segue una canz. assai graziosa, *L'ora ch'ogni animal,* che ci fa restare in dubbio. E poi s' ha la seconda strofe, come ho già rilevato, della canz. *I' vo pensando.* Mancano due versi, il 14 e il 17; ma vi sono alcune varianti degne di attenzione; specialmente quella del 2.° verso, che qui si legge: *Che fai tapina? onde soccorso attendo?* mentre nel *Canz.* si legge: *Che pur agogni? onde soccorso attendi?* Seguono sette sonetti, che non possono neppure con dubbio sospettarsi del P. (CLXXVI-CLXXXII). Ma il

(1) Cfr. *Giornale dantesco,* XVI, 72-76.

Digitized by Google

son. che segue, *Occhi miei vergognosi*, può esser ben del P., che scrisse l'altro *Perch'io t'abbia;* ma è suo l'altro *O dì felice?* E il seguente, *O donne, che piangete sol d'amore*, non palesa troppa imitazione del dolce stil novo? Così anche l'altro *O pien d'affanni mondo cieco e vile,* attribuito anche a Dante, palesa concetti non petrarcheschi sulla Fortuna. Così seguono altri 8 sonetti (CXXXVII-CXCIV) che son certamente spurii; fino alle strofe e al commiato distaccati della canz. *In quella parte;* ove son poche e di lieve importanza le varianti. Il son. che segue, *Quando comincia,* ci fa restare in dubbio. Dopo altri cinque sonetti spurii, eccone un altro che ferma la vostra attenzione, *Questa candida;* ma più il seguente *Se quelle trecce d'or,* veramente petrarchesco (in cui forse nel v. 3 è da supplire *al mondo*). Il bel son. ammaestrativo che segue si vorrebbe che fosse del P.; ma che splendido sonetto vien dopo! Esso attinge alle espressioni possenti della canzone dantesca *Così nel mio parlar;* e riesce mirabile nell'espressione affannosa. Ma non può esser del P.! Invece può esser suo il seguente *S'io quello specchio.* E lasciando la *Casa del sonno,* e il sonetto e la canz. alla Vergine, che non possono esser del P., c'imbattiamo nel son. *Vostra beltà* (già pubblicato dal Muratori), che ben può esser suo.

Delle tre frottole, pubblicate nella parte V, la prima non è del P.; ma sono sue la seconda e la terza illustrata, recentemente, dal Mascetta-Caracci.

Della parte VI non è il caso d'occuparsi.

Come si vede dal nostro rapido, superficialissimo esame, questa pubblicazione importantissima darà materia di molto lavoro agli studiosi. Ad un semplice giudizio sommario, soggettivo, se moltissimi sono i componimenti, che non sono a ragione attribuiti al P., ve ne sono pur molti, che meritano di esserlo; e il numero di questi non è per nulla trascurabile. Ma per assodare quali veramente siano del P., certamente non bisogna fidarsi su criteri soggettivi: perchè sono io il primo a dire che, forse, molte volte crediamo di trovarci di fronte al vero P., mentre ci troviamo di fronte ad un'abile imitazione; e, viceversa, talvolta crediamo di trovarci di fronte ad un sonetto dubbio, che forse, dopo altri studi, risulterà autentico.

Conchiude benissimo il Rossi: «Congetture, ragionevoli forse, ma da non se ne fidare affatto, sinchè non le abbia rincalzate un'indagine metodica intesa a valutare l'autorevolezza delle fonti dalle quali provengono le rime. Il S. non la volle tentare; ma la sua raccolta offre un prezioso aiuto e un saldo punto di partenza

Digitized by Google

a chi vi porrà mano, anche se quell'indagine dovrà muoversi, per essere proficua, in un campo più vasto che non sia quello da Lui esplorato ».

Ma, qualunque sia per essere il risultato di questi studi, si raggiunga o pur no lo scopo, il nome del S. resterà legato ad essi, come di colui che ha data la base, su cui quegli studi dovranno fondarsi. Ed è triste che il povero amico non possa raccogliere il frutto delle sue fatiche, e vederle ricompensate dal plauso di tutti gli studiosi!

ENRICO PROTO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Dante e la Lunigiana. Nel sesto centenario della venuta del Poeta in Valdimagra. — Milano, Hoepli, 1909 (8.°, pp. 582).

Come il D'Ancona ricorda nella conferenza, con la quale comincia questo bel volume, adorno di vignette e di fac-simili, il Poeta percorse e conobbe tutta quanta la Lunigiana, «dai monti alle foci», e « tutta l'ammirò ed amò nei grandi aspetti della natura e nel gentil costume de' suoi signori »; onde opportuna è questa pubblicazione che raccoglie così bel numero di scritti e di così egrege persone, quali il D'Ancona e il Novati, il Del Lungo e il Raina, il Casini e lo Sforza, e tant'altri.

Il D'Ancona, di cui sono pur riportate in altra parte le belle parole intitolate « Pace » e lette a Castelnuovo di Magra il 7 ott. '906, espone e commenta il c. VIII del *Purgatorio.* Non ci dice cose nuove; e non so s'era possibile il dirne; ma si fa leggere con piacere per quella semplicità, sobrietà e chiarezza di pensiero e di forma che gli son proprie. Al venerando Maestro vorrei fare un'osservazione. Ei pare faccia fare (p. 26) da Dante, a proposito del lamento di Nino Visconti perchè fuoco d'amore duri poco in femmina, una distinzione tra le parole *femmina* e *donna;* distinzione che Dante, o io ben m'inganno, non ha mai pensato di fare. Il poeta adopera *femmina* per *donna* e viceversa; cioè nella prima di queste parole non include quel significato dispregiativo che noi v'includiamo. Se così non fosse, egli non l'avrebbe usata a proposito d'Eva (1), che è in così alto stallo nella mistica rosa; e tanto meno per Maria Vergine « femmina veramente e figlia.... » (2).

---

(1) *Purg.*, XXIX, 25.

(2) *Conv.*, II, 6. Quando DANTE dice delle turbe « d'infanti e di femmine e

Digitized by Google

Importante come contenuto, e interessante, è lo scritto di F. L. Mannucci su *I Marchesi Malaspina e i poeti provenzali*. Le donne e i cavalieri Malaspina ci passano dinanzi, sorgendo dai canti trovadorici. Studio utile, e gradito certamente anche dai dantisti, se non tutti i dantisti han profonda o diretta conoscenza della poesia occitanica; e l'episodio di Corrado se ne illumina. Dei tre fratelli Malaspina, Moroello, Alberto e Obizzino, è lodato solo quest'ultimo, e si citano i versi del trovatore Rambaldo di Vaqueiras, che ne lodano la liberalità. Ma lodano davvero? Me ne sorge il dubbio, valga che può. I versi non potrebbero essere ironici? Rambaldo si fa dire dalla mercantessa genovese, richiesta d'amore: « Meglio varrà, per S. Martino, che andiate da messer Obizzo, il quale vi darà un ronzino, giullare che siete! »; e non può aver voluto dire la mercantessa, per antifrasi, ironicamente, che il trovatore avrebbe potuto avere piuttosto un ronzino da Obizzo, cosa difficilissima, che non amore da lei, cosa addirittura impossibile? Antifrasi ironica, così come si scorge nell'Epistola ai Cardinali, contro il Vescovo di Luni Gherardino Malaspina (v. a p. 202 di questo volume).

U. Mazzini, con conoscenza diretta e piena dei luoghi e ricordandone la storia dai documenti, in quattro suoi scritti descrive *Valdimagra e la Magra* (pp. 89-105), *Lerici* (pp. 131-150), e *Il Monastero di Santa Croce del Corvo* (pp. 209-231); C. De Stefani, *Pietrapana*. E mi pare non se ne potesse e dovesse dire più ampiamente.

Segue il discorso (pp. 168-207) che Isidoro Del Lungo lesse nel teatro di Sarzana la sera del 6 ott. '906: magnifico, magistrale; quali egli sa farli. Secondo il Del Lungo, il primo rifugio di Dante presso la corte scaligera fu nel 1308, perchè prima il poeta non oltrepassò gli Appennini (p. 187).

Il Raina esamina il *Testo della lettera di Frate Ilario* e fa *Osservazioni sul suo valore*, dimostrando che la lettera è apocrifa, e sostenendo che è stata scritta dopo la morte di Dante e prima di quella di Cangrande. Nella dedica al quale il R. scorge lo scopo precipuo di questa falsificazione: togliere la dedica allo Scaligero. Alle molte note il R. aggiunge gli endecasillabi di Lorenzo Costa, che sono nel

---

di viri » (*Inf.* IV, 30), contrappone « femmine » a « viri », indica cioè il sesso, ma esclude ogni più piccolo senso dispregiativo; che, anzi, la parola « femmina » è usata per chi ebbe bellezza morale, le virtù cardinali; e, forse, tutte quante: siamo nel limbo. Quindi *donne* avrebbe potuto dire, e noi così diremmo. E se dice « le ardite femmine spietate », dice anche le « sfacciate donne fiorentine », ove la « femminezza » direi che fosse più che non nella prima espressione (v. *Conv.* I, 12, 48). Ed anche opportunamente si può ricordare il verso « Femmina è nata e non porta ancor benda » (*Purg.* XXIV, 43). Solo nel *Purg.* (XXI, 2) a proposito della *Femminetta Samaritana* pare che il vocabolo abbia in qualche modo il significato che noi diamo ad esso: indica, cioè, l'umile condizione sociale di lei, la povertà della mente; ma non contiene disprezzo; anzi.....

Digitized by Google

poema su *Cristoforo Colombo;* il polimetro di Emilio Ferrari di Castelnuovo di Magra, *Dante nel Monastero del Corvo;* e le terzine, infine, di Luigi d'Isengard della Spezia, *Il Monastero del Corvo.*—Della lettera di Frate Ilario, Giov. Sforza ci dà la traduzione fatta da Luigi Muzzi.

Dell' Epistola di Dante a Moroello Malaspina dice il Novati, esaminando il testo, ricostruendolo e correggendolo, dove altri aveva mal letto, con quella acutezza e dottrina che tutti gli sanno propria. Come già ci potevamo aspettare da quanto ei disse nella conferenza tenuta in Orsanmichele sulle Epistole dantesche, pubblicata nella *Lectura Dantis: Opere minori di Dante,* e ripubblicata ora in *Freschi e Minii del Dugento* (Cogliati, 1908), egli è per l'autenticità della lettera « Ne lateant »; autenticità oppugnata da molti, dallo Zingarelli, fino al punto da dirla « epistola d'un folle, insulsa, tronfia, sciocca parafrasi d'una canzone amorosa » (*Amor dacchè....*), che essa accompagnava. Troppo per le lunghe andremmo se qui riportassimo le osservazioni del N. nel correggere e interpretare e ricostruire il testo. Ci domandiamo: perchè, nel volume, è cacciato in fondo questo scritto che dovrebbe essere nella prima delle due parti, in cui il libro si divide, o, meglio, si può dividere?

La seconda parte è costituita dagli scritti che trattano degli illustri Lunigianesi, i quali furono cultori e scrissero di Dante. A. Neri ci dà notizie di Giovanni Talentoni, uomo di varia e vasta cultura, che lettore di logica a Pavia, lesse nell'Accademia degl' Inquieti a Milano un suo discorso sulla maraviglia, ov'egli si dimostrò buon conoscitore della *Commedia;* T. Casini, di N. G. Biagioli, noto commentatore di Dante e men noto commentatore delle *Rime* del Petrarca, rilevando « il merito che il Biagioli ebbe indubitabilmente di amoroso investigatore e illustratore dei nostri due grandi poeti » (p. 358), e parlandoci della sua vita avventurosa; G. Sforza, di Emanuele Ripetti, di Emanuele Gerini, e di Sante Bastiani, in tre scritti; U. Mazzini, di Gaetano Zolese; e di Adolfo Bartoli ci parla bellamente il Renier, con affetto di discepolo, ma anche con serenità di critico, accennando a tutta l'opera del lunigianese, e delineando specialmente il carattere di quella dantologica. Ne nota i difetti e, più, i pregi, con un esame rapido sui tre volumi danteschi della *Storia della letteratura italiana.* Il giudizio del Renier sul Bartoli è, in fondo in fondo, quello che n'ha dato il D'Ovidio ne' suoi *Studi sulla Divina Commedia.*

G. Vandelli si occupa dei *Frammenti sarzanesi di un antico codice della D. C.,* già noti; ma rettifica qualche particolare, in cui il Paoletti non fu esatto, e presenta sotto una luce più giusta certe cose che già acutamente erano state rilevate dal Marchesini.

Chiude l'elegante volume una *Bibliografia dantesca in relazione alla Lunigiana* (pp. 551-582). SERAF. ROCCO

Digitized by Google

Rimatori bolognesi del quattrocento, a cura di LODOVICO FRATI (« Collezione di opere inedite o rare »).—Bologna, Romagnoli — Dall'Acqua, 1908 (8.° gr., pp. VIII-403).

Nel secolo XV Bologna ebbe un folto stuolo di rimatori petrarchisti e così detti presecentisti: informino le *Collettanee* per la morte di Serafino aquilano, pubblicate nel 1504, che hanno sonetti di non meno d'una quindicina di versaiuoli bolognesi. La serie di costoro non s'interrompe mai durante tutto il secolo perchè sul principio fiorì nella medesima città uno dei migliori seguaci del Petrarca in quel periodo, Nicolò Malpigli; e, sulla fine, troviamo Diomede Guidalotti, autore di un canzoniere intitolato *Tirocinio de le cose vulgari,* pubblicato pur nel 1504, sul gusto di quelli di Serafino Aquilano e del Tibaldeo. Fra questi due che sono forse i migliori, una mezza dozzina di rimatori minori, quali Giovan Battista Refrigerio, Cesare Nappi, Galeazzo Marescotti, Giovan Andrea Garisendi, Angelo Michele Salimbeni, Sebastiano Aldovrandi, e finalmente la caterva minore dei verseggiatori da strapazzo, come Girolamo Casio ecc. ecc. Dei migliori fra questi si son venuti occupando, in questi ultimi anni, il solerte bibliotecario della Universitaria bolognese, dott. Lodovico Frati, e i suoi colleghi O. Guerrini e A. Bacchi della Lega, nonchè altri studiosi, dandocene in sparse pubblicazioni le rime e gli opportuni cenni biografici e bibliografici.

È vero che tutte codeste povere rime non hanno alcun valore letterario; pur tuttavia è bene raccoglierle in un volume per poterle studiare nella storia della fortuna degli astri maggiori letterarii, di cui questi minori sono i satelliti, nella storia della cultura e della civiltà italiana del quattrocento. Anche questa fatica di raccogliere se l'è assunta il Frati, il quale ha qui stampate per la prima volta, o ripubblicate, le rime di otto di questi rimatori, escludendone e quelle del Marescotti e del Guidalotti, perchè le prime eran già state edite altrove da lui stesso (1) e le seconde studiate in una nota monografia (che non direi, però, diligente) dal Lamma (2); e i mediocrissimi sonetti ricordati dei verseggiatori bolognesi contenuti nelle *Collettanee* per la morte dell'Aquilano.

Il primo dei rimatori—i quali, continuando la tradizione degli antenati dugentisti e trecentisti, son quasi tutti notai,—di cui nel presente volume si danno le poesie, è Nicolò Malpigli, che, nato negli ultimi decenni del trecento, fu segretario di papa Giovanni XXIII, dal 1412 al 24 circa, e morì dopo il 38 (3). Il suo canzoniero è formato da 37 so-

(1) Negli *Atti e memorie* della Deputaz. per le Romagne (S. III, XXI, 180 sgg.).

(2) Speriamo potere dir tale la seconda edizione che il F. annunzia di quell'opuscolo, pubblicato per la prima volta nell'*Ateneo veneto* (XIX, 1896).

(3) Lo stesso F. si occupò di lui in un articolo del *Giorn. stor.* XXII, 304 sgg.

Digitized by Google

netti, 4 canzoni ed un capitolo in terza rima, conservatici dal noto codice isoldiano (n. 1739 dell' Universitaria di Bologna). Sono, specialmente, notevoli i suoi sonetti burleschi, un dei quali è stato attribuito all' Angiolieri (1). Nelle altre sue rime, amorose — scritte per una « bellissima, ma despietata Madonna », che il F. suppone possa esser la rimatrice veronese Medea Alcardi, cui il Malpigli diresse un capitolo in terza rima,— è un buon seguace e dei primi del Petrarca; e conobbe anche la *Comedia;* ma non merita le lodi ampollose che di lui fecero il Panormita, suo amico, e dopo il Crescimbeni ed il Fantuzzi.

Giovan Battista Refrigerio, nato verso la metà del quattrocento, fu discepolo di Battista Mantovano e segretario di Roberto da Sanseverino, capitano dei Veneziani nella guerra d' allora. Morto il Sanseverino nel 1486, il Refrigerio tornò in patria e congiurò contro il proprio signore, Giovanni Bentivoglio. Scoperta la congiura, dovè fuggire, e pare morisse a Milano, accolto dal Moro nella sua corte. Oltre alcune poesie latine, di lui ci restano venti strambotti giustinianei, un « trionfo » e due canzoni petrarchesche in glorificazione del Sanseverino (delle quali rise il Pistoia in tre suoi sonetti) (2) e altre poesie in due codd. dell' Universitaria bolognese, pure d' intonazione petrarchesca e dirette a Gaspare Sanseverino, ad Ercole I d'Este, al Duca di Calabria ed altri signori ed amici. Alla scuola dei petrarchisti egli si accosta anche per il sonetto in lode di Giusto de' Conti, preposto all' edizione del canzoniere di quest' ultimo, procurata dal Refrigerio a Bologna nel 1472.

Gregorio Roverbella figlio naturale di Nicolò, fu notaio dal 1458 all' 88 dentro e fuori Bologna, e morì nel marzo di quest'ultimo anno.

---

(1) Il popolare sonetto: « Li boni amici e dica chi dir vole », conservatoci, con alcune varietà di lezioni, da parecchi codici. Cfr. A. Massèra nell'introduzione ai *Sonetti di C. Angiolieri,* « editi criticamente e illustrati » (Bologna, Zanichelli, 1906), p. xxx, n. 1. Il F. che non cita la nota del Massèra, nè le varie redazioni, ivi ricordate, ch'ebbe quel sonetto, nei codd. sempre adespoto, pubblica il componimento fra gli altri del Malpigli. Ma a me sembra ch'egli sia stato semplicemente autore di una delle trasformazioni di quel fortunato sonetto, il quale nella sua forma originale non mi sembra cosa del quattrocento, nè tanto meno di un grossolano rimatore, quale è il bolognese; ma dell'Angiolieri o di uno dei suoi più prossimi imitatori.

(2) E forse anche nel son. 274, contro un cattivo rimatore, perchè quel componimento finisce con questo verso:

Po' a te, *per refriger*, donòr la lira.

V. la mia ediz. dei *Sonetti faceti di A. Cammelli secondo l'autografo ambrosiano,* editi ed illustrati (Napoli, Jovene, 1908), pp. 312-3.—Del Refrigerio si occupò lo stesso F. nel *Giorn. stor.* XII, 325 sgg. Gli *Strambotti* furono pubblicati da O. Guerrini (Bologna, Zanichelli, 1884).

Digitized by Google

Fu autore di una « frottola morale », di poesie amorose, giovanili, e in lode dei Bentivoglio, e, fra queste, di una visione in terza rima, in sei capitoli, sull'uccisione di Obizzo d'Andrea Foscarari, partigiano di Giovanni II Bentivoglio, che invitò il Reverbella a scrivere quel componimento.

Cesare Nappi, nato intorno al 1440, fu anch'esso notaio, e amico degli umanisti Battista Mantovano, F. Beroaldo seniore, Battista Morando, Pandolfo e Ottaviano Collenuccio, dei rimatori Refrigerio, A. M. Salimbeni e del novellatore Sabadino degli Arienti. Adoperato dai Bentivoglio in molti ufficii pubblici, morì nel 1518. Oltre alcune rime amorose e religiose di poca importanza, egli ci ha lasciato trascritte nel suo noto *Zibaldone* un gran numero di poesie popolareggianti, come barzellette, con lo strambotto finale, e frottole. Notevole fra tutte, un'egloga rusticale del 1508, che ci conserva i principii di non poche canzoni a ballo popolari della fine del quattrocento e del primo cinquecento (1).

Giovan Andrea Garisendi, un altro notaio, nato intorno al 1470, morì nel 1525. Oltre di Dante e del Petrarca mostrasi conoscitore dei noti poeti e rimatori del tempo, come Lorenzo de' Medici, il Tebaldeo, Gaspare Visconti, il Calmeta, Bernardo Accolti ecc. ecc. nel suo *Dialogo ovvero Contrasto d' amore*, in 151 ottave, fra « Antifilo » e « Filero ». Questo componimento che dovè godere una certa notorietà, essendoci conservato in parecchi codici, è ora pubblicato per la prima volta dal F., e ci offre un altro esempio di un vecchio motivo della poesia popolareggiante (2).

Giureconsulto fu, invece, Bornio da Sala, vissuto nella prima metà del secolo e morto nel 69, amico degli umanisti Filelfo, Poggio e Traversari, e dei rimatori Refrigerio e Nappi. Son specialmente da additarsi due sue canzoni morali: una delle quali pubblicata qui, ove « lamenta e biasima la decadenza morale e i vizi del suo tempo »; l'altra, ancora inedita nel cod. vat. reg. 1973.

Il già ricordato Angelo Michele Salimbeni, soprannominato « Cal-

---

(1) Del Nappi ha scritto lo stesso F. nella *Rassegna nazionale*, XXV, fasc. 516. Le *Barzellette* furon pubblicate per la prima volta da A. Bacchi della Lega nel *Propugnatore* (N. S., I, P. 2.ª); le altre *Rime* da U. Bassini (Bologna, Zanichelli, 1886). Alcuni « Versi da far brevi per la Epiphania », del Nappi, venner pubblicati da V. Cian, *Giochi di sorta versificati* (in *Miscellanea Nuziale Rossi-Teiss*, Bergamo, 1897, pp. 108-9). Il F. non ricorda questo articolo.

(2) Di *Gio. Andrea Garisendi e il suo contrasto d'Amore* si e occupato lo stesso Frati nel *Giorn. stor.* XLIX, 73 sgg. Nel presente vol. son riassunte alcune di quelle pagine. A proposito del Garisendi, il Frati avrebbe dovuto citare anche l'articolo di F. Cavicchi, *Una raccolta di poesie italiane e latine per la morte di Fra Mariano da Genazzano*, in *Giorn. stor.* XL, 151 sgg. Ivi si parla del Garisendi e di altri rimatori bolognesi, a propositto del cod. 2618 dell'Universitaria di Bologna, citato dal F., e contenente alcuni sonetti di lui.

Digitized by Google

vicio », pur esso notaio, fu amico del Nappi e dell'altro rimatore bolognese Sebastiano Aldovrandi, in collaborazione col quale, nella villa di quest' ultimo a Castel de' Britti, ove s' erano rifugiati nel 1477, per isfuggire alla peste, egli mise assieme un'operetta, *Philomathia* (o « desiderio d'imparare »), contenente 21 lettere, 98 sonetti, 18 canzoni, 6 ballate, 5 sestine e 1 capitolo in terza rima, tutte di soggetto amoroso. La più nota, però, delle sue opere è un epitalamio in 384 ottave per le nozze di Annibale II Bentivoglio, celebratesi a Bologna nel 1487, dove fu quel poemetto pubblicato per le stampe nel medesimo anno. Il F., invece di esso, già edito, dà qui un'inedita *Egloga pastorale,* a dialogo fra « Aphilo » ed « Ausonio », in 82 terzine; nonchè alcune delle sue poesie tratte dalla *Philomathia*, unitamente a quelle dell' Aldovrandi, che visse nella seconda metà del quattrocento (1).

Alcuni di questi rimatori furono cortigiani dei Bentivoglio o ebbero in qualche modo relazioni con questi, e naturalmente inneggiarono a loro. Il F. ha dato conto altrove delle poesie politiche contemporanee, riferentisi a quei signori (2).

E. Percopo

PERIODICI.

Archivio storico italiano (XLII, 4): G. Rondoni, *Due vecchi giornali del risorgimento nazionale* (la *Vespa* e lo *Stenterello*, 1848-49). Aneddoti e varietà: A. Gaudenzi, *La costituzione di Federico II che interdice, lo Studio bolognese.*—G. A. Consonni, *Intorno alla vita di M. Vegio da Lodi.* Notizie inedite.

Archivio storico lombardo (XXXV, 18): E. Levi, *Nuovi appunti intorno a Domenico da Monticchiello.* — (19) E. Levi, *Messer Domenico da Monticchiello a Bologna.* — (20): E. Solmi, *Leonardo da Vinci e la repubblica di Venezia* (*nov.1499-aprile 1500*).—A. Luzio, *Isabella d'Este e il sacco di Roma.* Continuazione e fine.

Archivio storico siciliano (XXXIII, 1-3): F. M. Mirabella, *S. Bagolino poeta latino ed erudito del sec. XVI.*

Antologia periodica di letteratura e d' arte (1908): M. Rigillo, *Un mecenate napoletano nel '600.* Franc. Marino Caracciolo d'Avellino.

(1) Pel Salimbeni e l'Aldovrandi v. il medesimo Frati negli *Atti e memorie* della Deputaz. per le Romagne (S. III, xxv, 223 sgg.).

(2) *I Bentivoglio nella poesia contemporanea,* in *Giorn. stor.* XLV, 1 sgg.

Digitized by Google

Atene e Roma (XII, 121-3): E. Proto, *Dante e i poeti latini*. Contributo di nuovi riscontri alla *Divina Commedia*. Continuazione.

Ateneo veneto (XXXII, 1): G. B. Picotti, *Le lettere di Lodovico Foscarini*. Riguarda il periodo dell'umanesimo. — A. Segarizzi, *Un calligrafo milanese*. Fra Filippo Strada, anche rimatore, del quattrocento. — G. Ambrosi, *Conferenza dantesca*. Il canto VIII del *Purgatorio*. — L. C. Stivanello, *Un commediografo dimenticato*. Camillo Federici.

Atti dell'Accademia degli Agiati di Rovereto (XIV, 1): G. Bustico, *Contributo alla biografia di M. Butturini*.

Bollettino del Museo Civico di Bassano (V, 4): G. Vaccari, *La scienza nella poesia di G. Barbieri*. Continuazione e fine.

Bollettino della civica biblioteca di Bergamo (II, 4): O. Capasso, *Di un presunto originale del « Livre dou Tresors » di B. Latini*.—C. Caversazzi, *Un romanzo spirituale ignorato del secolo XVI*. La *Calipsychia* di Tomaso Radini Tedeschi di Piacenza (Milano, 1511).

Bollettino storico piacentino (IV, 1): E. Levi, *Poesie di un gentiluomo piacentino in un codice marciano del quattrocento*. Continuazione e fine. V. *Rass*. XIII, 286.

Bulletin italien (IX, 1): H. Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace*. Continuazione. — P. Duhem, *Jean I Buridan (de Béthune) et Léonard de Vinci*. Continua. — A. Salza, *Un buffone politicante nel cinquecento (Brusquet, buffone di Enrico II di Francia, per la pace di Cateau-Cambrésis)*. -- C. Pitollet, *Une lettre inédite d'un collaborateur de N. G. Biagioli, Baroldo, à N.-H. Jutius*.

Fanfulla della domenica (XXXI, 3): V. A. Arullani, *Una commedia e un commediografo del secolo XVII*. Alessandro Benedetti o anagrammaticamente « Benedetto Lassarni », autore di una commedia *Gli amori disturbati*, di cui qui si parla, e di altre tre. — (4): A. Pilot, *Oro, donne, cortigiane e versi del '500*. — (6): G. Rossi, *Melica e lirica del Settecento*. A proposito dei nuovi volumi delle *Opere* carducciane, che annunzieremo.—(7): V. Rossi, *Il Petrarca minore e il falso Petrarca*. Sulla raccolta postuma del Solerti, *Rime disperse di F. Petrarca* ecc., sulla quale v. *Rass*. XIV, 22 sgg.—G. Brognoligo, *Un'opera monumentale*. Quella di S. Rumor, *Gli scrittori vicentini dei secoli decimottavo e decimonono* (Venezia, 1905-9). — F. D. Ronzoni, *I due paradisi nel « Paradiso » dantesco*. — (8): R. Renier, *Il Vannozzo*. Sulla poderosa pubblicazione di E. Levi, *F. Vannozzo e la lirica nelle nelle corti lombarde durante la seconda metà del sec. XIV* (Firenze,

Digitized by Google

1908), della quale ci occuperemo nei prossimi fascicoli. — A. Pilot, *Una frottola in vernacolo veneziano.* — M. Vinciguerra, *Da Buddà a Leopardi:* « a proposito di una pubblicazione recente ». Quella di A. Tilgher, *Bramanesimo, Buddismo e Cristianesimo* (in *Riv. filos.* del 1908). — (9): G. Salvadori, *La crisi morale del Manzoni.* — A. Fantozzi, *Lirica italiana del cinquecento e nel seicento.* A proposito della raccolta di E. Levi, *Lirica italiana del cinquecento e del seicento fino all' Arcadia* (Firenze, Olschky, 1908).

Giornale storico della letteratura italiana (LIII, 1): I. Camus, *La « lonza » de Dante et les « leopards » de Pètrarque, de l'Arioste,* etc.— E. Sicardi, *Per il testo del « Canzoniere » del Petrarca.* Continuazione. — Varietà: L. Cambini, *Primi saggi poetici di V. Monti.*— Comunicazioni ed Appunti: M. Valgimigli, *A proposito di critica e di un sonetto del Tansillo.*—G. Bertoni, *Intorno a un trovatore alla corte di Otto del Carretto.* — L. Frati, *Autoritratti in versi.*

Il libro e la stampa (III, 1): A. Segarizzi, *Reliquie d'una biblioteca monastica veneziana.* — R. Sabbadini, *La traduzione guariniana di Strabone.* — G. Gallavresi, *Tra gli autografi.* « Intorno ad A. Manzoni ». Lettere di E. Visconti al Fauriel, a G. Cattaneo ed altri; di G. B. Somis e del Cabanis al Fauriel, e del Ginguenè al Cabanis e a L. G. Michaud.

Il Marzocco (XIV, 1): G. S. Gargàno, *Rimatori ignoti e divertenti.* Sulla pubblicazione citata di E. Levi, *Lirica italiana* ecc. — (7): E. G. Parodi, *Ultime pubblicazioni del Carducci e sul Carducci.*—(8): G. S. Gargàno, *Che fu il romanticismo italiano?* Sul libro di G. Martegiani, *Il romanticismo italiano non esiste* (Firenze, Seeber, 1908).— (9): E. Lovarini, *Un grande albergo nel medio evo.* L'*Hospitium Bovis* a Padova, qui descritto su testimonianze antiche.

La biblioteca degli studiosi (I, 12): N. Scarano, *L'addio di Lucia.*— B. Croce, *Critica storico-estetica nella Grecia antica.* — F. Scandone, *A proposito di G. Cavalcanti.* Trova nelle carte dell'Archivio di stato napoletano un « Guidaccio de Cavalcantibus » che sarebbe nato verso il 1247, e notizie di un Andrea e di un Silvestro, suoi figliuoli. — (3-4): F. Flamini, *I « principi della terra ».* Sulla *Vita Nuova,* cap. XXX. — F. Scandone, *Documenti angioini sul Petrarca.* Re Roberto nomina il Petrarca chierico, familiare domestico e del « suo ospizio » e Giovanna I (1341 e 1343).

La critica (VII, 1): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana* conferma *nella seconda metà del secolo XIX.* Parla di Alfredo Oriani.— Varietà: B. Croce, *Una fonte del Carducci.* Nella *Faida* c' è un riscontro della *Secchia rapita* (II, 15-18).

Digitized by Google

Memorie storiche forogiuliesi (IV, 2-3): G. Fabris, *Il codice udinese Ottelio di antiche rime volgari.* Continua.

Nuova Antologia (1 genn.): M.Scherillo, *Manzoni e Napoleone III.*— G. del Pinto, *Rappresentazioni alfieriane in Roma.* « La prima rappresentazione dell' *Antigone;* La *Virginia* al teatro Argentina. — A. Pellizzari, *La vita e l' opera letteraria di G. Chiarini.* — (16 febb.): C. Segrè, *Le fonti italiane dell' « Otello ».*

Nuovo Archivio veneto (n. 70): A. Segre, *Carmi latini inediti del secolo XIV intorno alla guerra di Ferrara del 1309.*

Rassegna bibliografica italiana (XVII, 1-3): G. Lazzeri, *La tradizione di S. Piero a Grado in un rimatore ignorato del trecento.*

Rassegna contemporanea (febbr.): G. Carducci, *Grido di guerra* versi). — G. Stiavelli, *Un' ode politica inedita di G. Carducci.*

Rassegna nazionale (16 genn.) M. Simonis, *Diodata Saluzzo* — A. Poggiolini, *Dante, Lerici e la Val di Magra.* A proposito della pubblicazione *Dante e la Lunigiana,* di cui parliamo a p. 38 — (1 febb.): L. Isengard, *Poeta soldato.* Il capitano Giuseppe Petriccioli, di Lerici (Spezia), autore di carmi latini e italiani pubblicati nel 1907 a Chiavari dalla figliuola Ifigenia. Fu molto lodato, come latinista del Settembrini e se lo meritava. — (16 febb.): *Il mistero della prigionia del Tasso.*

Revue d' histoire littéraire de la France (XV, 2): J. Vianey, *Desportes et A. di Costanzo.* Corregge parecchie inesattezze nell' articoletto del Kastner sull' istesso argomento, nel fasc. preced.

Rivista abruzzese (XXIV, 1-2): R. Petrilli, *Canti popolari abruzzesi.*

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XIX, 9-11); G. Livi, *Ancora su Piero di Dante e il Petrarca allo studio di Bologna.* — (12): E. Valori, *« Il vaso di basilico » e la novella della Lisabella da Messina: Keats e Boccaccio.*

Rivista d' Italia (genn.): V. A. Arullani, *Racimolature petrarchesche.*—(febbr.): I. Pizzi, *Dante e Firdusi.* — F. Bernini, *Quisquilie carducciane.* — D. Valeri, *L'efficacia del teatro francese sul teatro di P. Ferrari.*

Rivista di Roma (XIII, 1): E. de Amicis, *A. M. Lessona:* « versi inediti.

Digitized by Google

Rivista musicale italiana (XVI, 1): D. Alaleona, *Le laudi spirituali italiane nei secoli XVI e XVII e il loro rapporto coi canti profani.*

Rivista teatrale italiana (VIII, 3): P. Toldo, *Morti che mangiano.* In continuazione. Accenni alla drammatica italiana.

Zeitschrift für roman. Phil. (XXXIII, 1): E. Lommazsch, *Nachtrag zum saint Vou de Luques.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

.·. Del noto medievale *Contrasto dell'Acqua e del Vino* si conoscono finora tre testi poetici italiani, uno dei quali fu pubblicato dal prof. P. Rajna nel 1897; gli altri due vengono ora messi in luce, di su antiche e rare stampe del Cinquecento, dal prof. BERTOLDO WIESE in un lavoretto (*Zum Streitgedichte zwischen Wein und Wasser*), inserito in una miscellanea di scritti, editi per festeggiare la nuova sede dell'Istituto tecnico di Halle a. S.: (*Festschrift beim Einzug in das neue Gebäude der städtischen Oberrealschule zu Halle a. S.*, Halle, Niemeyer, 1908, pp. 65-93). I due nuovi componimenti, uno in 23 ottave e l'altro in 31 quartine, son qui riprodotti criticamente e illustrati con raffronti con gli altri testi medievali. Essi sembrano scritti nel secolo XIV: il secondo ha, infatti, nella strofe 40 questi due versi:

Fatta è la pace de l'acqua e del vino:
e così fosse la fra el guelfo e gibellino.

.·. Annunziamo con piacere che la Commissione per il conferimento del premio Gautieri che si da dalla reale Accademia delle scienze di Torino, ogni triennio, alla migliore opera di letteratura, storia letteraria e critica letteraria, ha giudicate degne del premio, fra le pubblicazioni del 1905-7, il commento di F. TORRACA alla *Divina Commedia* e l'edizione critica della *Vita Nuova* dantesca, dovuta a M. BARBI. La *Relazione della Commissione* (Torino, Bona, 1909), firmata da A. Graf, G. Sforza e R. Renier, relatore, rileva i molteplici pregi dei due libri, dichiarando il primo « il più originale forse di quanti commenti uscirono sul poema da quello del Tommaseo in poi »; ed il secondo, opera « che onora veramente il paese nostro e gli studi nostri filologici ».

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

NAPOLI—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13.

Digitized by Google

DI TRE RECENTI PUBBLICAZIONI DANTESCHE (*)

III.

Tra le asserzioni più o meno capricciose o fantastiche del Gauthiez, c'è, come vedemmo, che la scienza di Dante non fu altro, per dirla colle sue parole, che un guazzabuglio, un *fatras*.

Ho il piacere di poter opporre a questa affermazione singolare il giudizio ben diverso, ponderato ed equo, di un altro francese, uno studioso sul serio, il signor Enrico Cochin. Questi è un grande amico dell'Italia, della quale ha studiato e conosce molto bene la lingua, la storia e la letteratura. Cominciò con un garbato lavoro sopra il *Boccaccio,* così ben fatto che io, che vi parlo, procurai che fosse tradotto in italiano. Seguirono parecchi pregiati studi di critica petrarchesca, della quale egli si è formata, come si dice, una specialità: un volume sulla *Cronologia del Canzoniere,* un altro sul *Fratello del Petrarca* ed un terzo sulla *Corrispondenza tra Francesco Nelli e il Petrarca.* Più recentemente egli, che è un fine intenditore di arte, ha pubblicato un bel volumetto intorno a *Frate Angelico.* Anche questo è stato tradotto in italiano, ma non credo che l'autore possa essere molto soddisfatto della traduzione. Infine, ha voltata in francese la *Vita Nuova* di Dante. In Francia, una ristretta società di amatori e bibliofili ha procurato una magnifica edizione della *Vita Nuova,* illustrata stupendamente—della quale questa che ho innanzi, quantunque bella ed elegante, non è che una riduzione (1)—e ha stampato la versione del Cochin, la quale, a

(*) Continuazione. V. il fasc. prec., pp. 1 sgg.

(1) D. Alighieri, *Vita Nova,* traduite avec introduction et des notes par Henry Cochin; Paris, Champion, 1908 (8.° pp. lxxx-248).

Digitized by Google

giudizio degli intenditori, è, rispetto alla prosa, la migliore che si sia fatta finora in Francia, ove pure se ne contano parecchie. Disgraziatamente, non per colpa del traduttore, i versi sono tradotti in prosa; e voi intendete che cosa vuol dire togliere al verso di Dante l'armonia, lo slancio, l'eleganza, l'efficacia nativa, per tradurlo in prosa francese. Questo è un difetto inevitabile: però egli ha cercato di rendere per lo meno il senso esatto delle poesie, non potendo serbare ciò che ne forma il fascino maggiore. Aggiungo che si è comportato con una certa indipendenza, e, qua e là, non senza ragione, ha preferito parole e frasi diverse da quelle del testo del Barbi. Qualche volta, invece, mi pare che non abbia colto bene il senso. C' è un sonetto, che comincia:

Ciò, che m' incontra nella mente, more
quando vengo a veder voi, bella gioia...

Questi versi sono da Dante stesso dichiarati nella prosa, che accompagna il sonetto, in questo modo: « Uno desiderio di vederla che uccide e distrugge ne la mia memoria ciò che contro lui si potesse levare ». Il Cochin traduce: « Ciò che nella mia memoria mi può *minacciare* ecc. » *Minacciare* non rende il *levarsi contro* di Dante, che accenna piuttosto a opposizione, ostacolo, contrasto.

Nella canzone famosa « Donna che avete », ad un certo punto, là dove narra che gli angeli desiderano di avere con sè Beatrice, Dante dice:

Solo pietà nostra parte difende,
chè parla Dio, che di Madonna intende:
Diletti miei, or sofferite in pace
che vostra speme sia, quanto mi piace,
là dove ecc.

Bisogna rilevare prima di tutto quel *chè* (perchè, giacchè). Il concetto è: Solo pietà difende la nostra parte, perchè Dio dice agli angeli: Diletti miei, aspettate. Il Cochin traduce: « Solo pietà difende il nostro partito *e* Dio parla... » Quest' *e* congiunzione male si sostituisce a *chè*. E poi: *Dio che di Ma-*

Digitized by Google

donna intende significa semplicemente: Dio, che allude a Beatrice. Il nostro traduttore scrive: — Parla Dio che conosce bene la Signora, « qui connaît bien Madame. »

Ma veniamo alle pagine della introduzione, che mi sono proposto di leggervi per farvi vedere come, ben diversamente dal Gauthiez, si possa giudicare la scienza di Dante.

Noi non possiamo più, credo, rappresentar esattamente, nel secolo nostro un po' stanco e insoddisfatto per l'eccesso stesso del sapere, ciò che potè essere in altri tempi l'amore della scienza. Pensate, dice il Ruskin, al sapore delizioso e delicato che si trovava una volta in quel nutrimento, quando esso non era così comune come oggi, quando i giovani — quelli di buona razza — ne avevano fame e sete.

Di questa fame e sete, « La sete natural che mai non sazia », noi abbiamo avuto più volte occasione di discorrere; anche noi abbiamo notato che, nella seconda metà del secolo XIII, ci fu un vero fervore, un vero entusiasmo non solo per possedere la scienza e trarla fuori de' chiostri, dove era stata confinata, ma anche per comunicarla agli altri.

Se questa fame, se questa sete, quest'appetito, per usare l'espressione dantesca, non si fossero impossessati dell'anima di Dante, come si può supporre la verità di questo fatto, che è tra i più maravigliosi: questo giovine *di mondo,* questo soldato, questo poeta acquista, almeno nelle sue forme generali, tutta la scienza del suo tempo, e l'acquista da solo o quasi, per uno sforzo personale di volontà e prima dell'età di trent'anni?

Bisogna ricordare qual era quella scienza, che suscitava tanto amore, e quali attrattive essa poteva esercitare su lo spirito di un giovine di quell'età. Prima di tutto, era una scienza cristiana, il possesso della verità rivelata da Dio: tal era il primo aspetto che si presentava all'anima di un cristiano come Dante. Ma bisogna ricordarsi anche quale nuova forma aveva assunta di fresco la scienza cristiana mediante l'insegnamento che avevano dato i maestri dell'ordine di S. Domenico. Era una enciclopedia immensa e sconfinata, si estendeva per sfere successive dalle conoscenze sensibili più precise, fino alla ragion pura, fino alla contemplazione estatica della verità assoluta: comprendeva tutte le cognizioni umane e, per il suo metodo simmetrico, le ordinava tutte in Dio. Ma se soddisfaceva l'intelligenza, appagava anche il cuore; essa è fondata su la ragione, ma anche su l'amore: il Dio verso il quale conduce è il Dio incarnato e redentore.

Digitized by Google

C'era di che rapire la mente di un giovine studioso appassionato. Un'altra cosa ancora poteva toccare intimamente il suo pensiero toscano, il suo pensiero latino. Mai, nonostante il passar dei secoli, mai l'anima latina non s'era disavvezzata dall'influsso profondo dei poeti, dei filosofi, degli oratori dell'antichità greca e romana. La filosofia scientifica del secolo XIII le dava una certa soddisfazione, procurando, tra la saggezza antica e la scienza cristiana, un accordo e un'unione che i secoli seguenti cercheranno invano. Tommaso aveva fatto questo grande miracolo, negato dapprima, contestato, poi finalmente consacrato dall'approvazione della chiesa cattolica, e benedetto, se si crede alla leggenda, dalla voce stessa di Cristo: egli aveva risuscitato a vita nuova l'antica filosofia, l'aveva conquistata alla verità evangelica: egli fondava il metodo di dimostrazione cristiana su la dialettica greca; egli cristianizzava il peripatetismo, egli battezzava Aristotile.

Con questa larghezza di criteri, ed anche con questo calore, scrive il Cochin. Se non che bisogna pur dire che esagera alquanto, quando considera questa scienza come acquistata da Dante prima ancora del suo trentesimo anno. Dante medesimo ci dice che cominciò ad innamorarsi della filosofia, leggendo Boezio e Cicerone e frequentando le scuole dei religiosi e dei filosofanti, parecchio tempo dopo la morte di Beatrice, ossia dopo il 1290, dopo il venticinquesimo anno. Del resto, l'autore altrove riconosce che le citazioni di Aristotile, che si incontrano nella *Vita Nuova*, non implicano necessariamente che Dante conoscesse già direttamente le opere del filosofo. « Sono di quelle frasi generali, di quelle formule aristoteliche che figuravano comunemente nelle discussioni scolastiche. »

Quelli tra voi, che mi seguirono l'anno passato, potranno comprendere quanta soddisfazione sia stata la mia nel leggere queste parole, che corrispondono a ciò, che io avevo avvertito. Ma anche in altre cose siamo d'accordo. Il Cochin respinge, come noi respingemmo, l'ipotesi del Norton intorno all'architettura della *Vita Nuova;* riconosce che, per intendere bene questo libretto, bisogna sapere che cosa fu lo stil nuovo; riconosce che le donne cantate da Dante furono donne reali; ammette che Beatrice fu la figliola di Folco Portinari, la moglie di Simone dei Bardi: infine, come noi, identifica la donna gentile della fine della *Vita Nuova* con Lisetta.

Discordiamo dall'egregio amico nostro in due punti princi-

Digitized by Google

pali; prima di tutto, intorno al concetto, che si deve avere dello stil nuovo. Dice il Cochin che esso non è soltanto una tendenza generale dello spirito del poeta verso l'idealismo, ma è anche un metodo poetico. Ora, consideriamo bene: finchè parliamo di tendenza generale, e anche quando parliamo di metodo, siamo in un periodo anteriore allo stile, anteriore alla creazione dell'opera di arte. Lo stile—si può usare qui la terminologia di Dante—è *atto,* un'espressione animata, un fatto concreto; la tendenza è *potenza;* il metodo può considerarsi come passaggio dalla potenza all'atto. Ma quando voi volete definire uno stile, dovete esaminarlo in sè medesimo, quale è nell'opera dello scrittore, non nei suoi precedenti più o meno oscuri e impalpabili. In sostanza, il Cochin non vede nello stil nuovo che l'idealismo, il simbolismo cristiano; e questo, secondo noi, è un ritorno al secolo XVIII, quando il La Mothe e il D'Alembert giudicavano del pregio della poesia dal valore delle idee, che conteneva.

Dice il Cochin: la migliore definizione dello stil nuovo l'ha data Dante stesso nei famosi versi:

> Io mi son un che, quando
> amore spira, noto, ed, a quel modo
> che detta dentro, vo significando.

Ora io domando dove si appiatti, in questi versi, l'idealismo o il simbolismo cristiano.

Peggio ancora se ripensiamo alla risposta di Bonagiunta:

> Io veggio ben come le vostre penne
> di retro al dittator sen vanno strette,
> che, delle nostre, certo non avvenne.

Merita di essere osservato che distingue stile da stile Buonagiunta, non fa distinzione tra amore e amore. Non dice: il dittatore nostro fu diverso dal dittatore vostro. Amore era il medesimo, concepito nello stesso modo così dai poeti anteriori come dai poeti dello stil nuovo. La differenza sta nell'essere o no ispirati da Amore. Dante stesso ci mostra nella

Digitized by Google

Vita Nuova in che consista la spirazione d'amore: quando racconta come compose la canzone, con la quale egli fa cominciare il dolce stil nuovo, narra: « La mia lingua parlò quasi come per sè stessa mossa, e disse: — Donne che avete intelletto d'amore... » L'ispirazione, l'estro è il principio fondamentale del dolce stil nuovo. Ma non bisogna fermarsi qui: bisogna considerare che Dante, non solamente nella *Divina Commedia*, ma anche in altre opere, ha parlato dello stile a varie riprese, ed in modo che si può avere esatta nozione di ciò, che egli intendeva per stile. Per lui, oltre il concetto, la sentenza, formavano lo stile le immagini, l'armonia dei versi, la scelta delle parole e simili. Il torto, così del Cochin come di altri studiosi di questo argomento, è quello di considerare il dolce stil nuovo prescindendo dalle proprie e precise opinioni di Dante.

Nè ci possiamo trovar d'accordo col Cochin rispetto alla natura dell'amore dei poeti del dolce stil nuovo, e specialmente di Dante.

Dice egli: Cantavano una donna reale, ma se ne facevano un simbolo; si servivano della loro bellezza per rappresentare la verità, la virtù. Ora, se mi fosse permesso adoperare una immagine grottesca, io direi: a questo modo, quelle povere donne sono ridotte all'uffizio di attaccapanni. Ma se ciò fosse vero, come si spiega che Dante, la prima e la seconda volta, si prende una donna dello schermo? Come si spiega il suo dolore per la morte di Beatrice? Come si spiega il dramma che si combattè nell'anima sua tra quell'amore e il secondo, tra l'amore per la morta e quello per la donna gentile? Bisogna pure riconoscere che Dante finì coll'innamorarsi davvero di quell'attaccapanni, e allora l'ipotesi del Cochin si manifesta affatto inutile.

È vero che Dante dice nel *Convito* che amò non una donna gentile, la seconda volta, ma la filosofia; ma badiamo, ciò fu scritto circa venti anni dopo, quando egli si era immerso negli studi filosofici, quando aveva acquistato familiarità con Boezio, nell'opera del quale aveva veduto la filosofia rappresentata come una donna. Non confondiamo i tempi. Del resto Dante stesso dichiara nel *Convito* che non intende alla *Vita*

Digitized by Google

Nuova « derogare »; e, anche nel *Convito,* noi trovammo la prova evidente della realtà dell'amore di lui per Beatrice.

Il Cochin ed altri studiosi di questa questione hanno trascurato, secondo me, due cose: prima, che, invece di cercare la spiegazione dello svolgimento della poesia italiana e l'origine dello stil nuovo in un movimento intellettuale, filosofico, bisogna cercarla nella storia del comune italiano, nelle condizioni reali della donna e della fanciulla della borghesia italiana, nella vita, nella lingua toscana.

Il fondamento dello stil nuovo, afferma qualcuno, è la teoria della nobiltà, formulata dal Guinizelli. Noi vedemmo che la teoria rispondeva ad un fatto politico, alla lotta combattuta nel comune di Bologna tra la nobiltà e la borghesia. Inoltre la poesia provenzale aveva cantato nei castelli e nelle corti l'amore per la donna altrui, l'amore per le dame, per le castellane. Quest'amore non trovava più l'ambiente favorevole nel comune, che aveva abbattuto la feudalità, schiacciata la nobiltà. Quella nostra borghesia severa, rigida, religiosa, non poteva ammettere che si cantasse l' amore adulterino; era gelosa custode dell' onore delle donne e delle fanciulle.

Questi ed altri fatti storici ci spiegarono l'idealizzamento dell'amore e il trionfo della fanciulla nella poesia del dolce stil nuovo, e perchè proprio nel dolce linguaggio di Toscana essi trovassero la loro espressione. E poi, dimenticano questi egregi studiosi la psicologia e la natura. Chiunque è veramente innamorato, idealizza la donna amata; *E simil face in donna uomo valente.* Calza a proposito qualche esempio tolto dalla letteratura francese. Gian Giacomo Rousseau era maturo di anni, ammalato, e di malattia non poetica, quando incontrò madame d'Houdetot che contava già trent'anni, era maritata, aveva un amante, —ed egli lo sapeva—e, disgraziatamente, aveva il viso butterato dal vaiolo. Ebbene, se ne innamorò perdutamente. « Ai miei occhi, lo splendore di tutte le virtù ornava l' idolo del mio cuore; macchiare quella divina immagine sarebbe stato annientarla. » Tutti sanno che Alfredo De Musset amò Giorgio Sand. Questa celebre scrittrice aveva 28 anni, era separata dal marito, aveva figli, aveva avuto parecchi amanti, non era bellissima, fumava, e non solo sigari. Con tutto ciò, l'amore

Digitized by Google

del De Musset per lei fu una passione tragica. Si potrà dire: il Rousseau era un malato; il De Musset era un nevrastenico. Allora ricorderemo un altro poeta francese, bello, sano e forte, Alfredo De Vigny. La Dorval, che era un'attrice, non bella, maritata e già passata per diverse mani, tra cui quelle di Alessandro Dumas padre, al De Vigny ispirò una vera adorazione. Or pensate: Beatrice aveva 18 anni, era bella e pura, era figliuola di un ragguardevole cittadino; Dante aveva diciotto anni, era un oscuro giovine, di modesta condizione, sensibile, immaginoso. Ci vuol altro a spiegare l'idealizzamento?

Il Cochin dice che Dante ha cantato allegoricamente una donna reale. Domando in che consista questa allegoria, e qual vantaggio ci sia ad andare oltre il senso letterale della *Vita Nuova*. Secondo lui, nella *Vita Nuova*, amore significa virtù e Beatrice significa beatitudine. Questo non è esatto: Dante dice che amore produce virtù nell'amante; che Beatrice col suo aspetto, col suo saluto, produce la beatitudine in chi la guarda.

Infine il Cochin asserisce che il libro della *Vita Nuova* si propone un insegnamento religioso e morale. In verità, questo insegnamento morale e religioso non so punto vederlo. Beatrice muore, Dante s'innamora di un'altra donna e poi si pente. Che cosa insegna tutto ciò? Che anche un amore profondo non sopravvive alla morte? Che una donna viva, giovine e bella, fa dimenticare la donna morta? Non è un racconto pensato per insegnare qualche verità profonda. È una storia reale.

Un argomento curioso del Cochin è questo: che scopo della *Vita Nuova* sia un insegnamento morale e religioso, si trae da ciò, che la prima edizione fu stampata col visto dell'inquisitore. Non mette conto fermarsi a un indizio di questa sorte.

Secondo il Cochin, nella *Vita Nuova* Beatrice già rappresenta la teologia; tale egli la trova nel sonetto:

> Negli occhi porta la mia donna amore,
> perchè si fa gentil ciò che ella mira...

Dante stesso ce ne dà la spiegazione così: « Per lei si sveglia amore, e non solamente si sveglia là dove dorme, ma

Digitized by Google

là ove non è in potenzia, ella mirabilmente operando lo fa venire. » Il Cochin introduce un elemento nuovo: « La grazia solo di Dio può far rinascere (renaître) il desiderio del bene (amore) in un cuore dove non era nemmeno più in potenza » (même plus en puissance). Ma qui si altera il testo con quella " grazia di Dio ", con quel « rinascere », con quel « nemmeno più ». Dante dice semplicemente: Amore sta in potenza nei cuori gentili; Beatrice lo fa nascere anche nei cuori non gentili, ispirando gentilezza, dolcezza, umiltà, dove non erano.

Come c'entra la grazia divina? È l'effetto naturale della bellezza, è l'effetto naturale dell'amore, di qualunque amore forte e gentile, quello, che Dante ha esposto nel suo bellissimo sonetto.

IV.

Passeremo ad un'altra opera, *Dante e la Francia*, scritta da un italiano, il prof. Arturo Farinelli (1). Il Farinelli è, forse, in Europa ed in America, quello, che ha la più larga, più esatta e minuta conoscenza delle letterature moderne e delle loro relazioni. Scrive in tedesco, in spagnuolo, in francese, come in italiano. Era professore nella università di Innspruk; quando questa si dovè chiudere, lo riavemmo fortunatamente in Italia, ed ora insegna nell'università di Torino. Il suo libro, in due grossi volumi, tratta della conoscenza, che in Francia si ebbe di Dante, dal tempo in cui fu pubblicata la *Divina Commedia*, fino al Voltaire.

Non è andato più oltre, perchè il periodo posteriore è stato studiato da un francese, dal Counson, abbastanza bene. E non solo ha cercato se, come e quanto, fu conosciuto in Francia Dante, ma anche se Dante abbia avuto qualche azione sulla letteratura francese. Bisogna dire che i risultati, a cui è giunto, sono negativi. Egli medesimo scrive:

---

(1) A. Farinelli, *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire*, Milano, Hoepli, 1908, voll. 2 (8.°, pp. xxvi-560; xiv-381). Cfr. *Rass.* XIII, 210 sgg.

Digitized by Google

Poche scintille piovvero sulle terre di Francia dal cielo, entro cui muovesi e sfavilla negli eterni giri lo spirito di Dante; e guida non fu il gran vate ai grandi francesi, come fu Virgilio per Dante istesso, e Dante per Michelangelo; a pochissimi la poesia dantesca s'è comunicata; da pochissimi fu intesa.

Ma, allora, si potrà domandare, che cosa è questa grande opera? Prescindendo dal titolo e dai risultati negativi, è uno studio largo e profondo della influenza non di Dante solo; ma della letteratura, della cultura, di tutta la vita italiana, in Francia. Questo è il vero contenuto, è il vero merito dell'opera, la quale, naturalmente, noi qui non dovremo esaminare tutta intera. A noi basta la prima parte, nella quale si considera la cultura di Dante rispetto alla letteratura francese e alla provenzale, i sentimenti di Dante verso la Francia, le sue allusioni a cose francesi.

In questa parte, mi è molto piaciuto vedere ch'egli è di accordo con noi, quando rifiuta recisamente l'opinione, sostenuta da alcuni studiosi italiani, che il *Fiore*, quella raccolta di sonetti toscani, che è un rifacimento del *Roman de la rose*, sia opera di Dante.

Fa specie come, in tanta prontezza nel fiutare il falso nei documenti dell'Età Media che concernono Dante e l'opera sua, in tanta circospezione, dubbiezza e ritegno nell'ammettere la paternità del sommo nello studio di questa o quest'altra epistola, si corra non vacillanti, ma veloci e spediti, con mirabil sicurezza, sul tenuissimo filo teso di pochi argomenti esterni a proclamar Dante rifacitore e traduttore di quell'opera francese, che è, per ogni verso, il rovescio della maravigliosa e densa opera sua... Figuratevi dar pieno bando il poeta altissimo al mondo di affetti che gli si agita in cuore, alle mistiche credenze che lo esaltavano e davan vita gagliarda alle visioni, tornare, in un periodo di smarrimento, o traviamento che si voglia, alle scioperataggini di gioventù, mutar di lingua, e impregnarla di gallicismi, capovolger l'arte sua, e rimare da giullare, pianamente, senza freni e ritegni, lui che il fren dell'arte soleva impugnare, con ferrea e salda mano, diluire e distendere i pensieri, che altrove, anche nei primi saggi, balzavan fuori dalla sua mente, sì concreti che incisivi...

Ciò che più importa a noi, a questo punto della nostra trattazione, è il capitolo, che tratta del viaggio di Dante in Francia.

Digitized by Google

Dobbiamo però ritornare al lavoro del Gauthiez, perchè, combinazione curiosa, probabilmente lo stesso giorno, in cui il Gauthiez scriveva che « nessuno più dubita che Dante sia stato a Parigi per studiare in Francia », il Farinelli scriveva che assolutamente non si deve credere che Dante sia stato a Parigi. Il Gauthiez abbandona le briglie alla sua fantasia, e mette insieme, al solito, molti passi della *Divina Commedia,* a fondamento della sua dimostrazione. Salito sulla nave, Dante, in quella occasione, in quel viaggio, vide i delfini far segno ai marinari di campar lor legno. Come se non avesse letto il *Tesoro* di Brunetto Latini! Allora, proprio allora, sulla riva, vide un povero pescatore, tirato fuori dalle onde, che si volgeva indietro a guardare il mare, « l'acqua perigliosa ». Proprio un pescatore? Allora vide l'ammiraglio andare su e giù, dalla poppa alla prora, come se tutta una flotta gli avesse fatto l'onore di scortarlo! In quel viaggio provò la tristezza dolce di « quell' ora che volge il disio - ai naviganti e intenerisce il core - lo dì che han detto ai dolci amici addio ».

Ma non basta. Sbarcato a Marsiglia, Dante andò ad Arles a vedere i sepolcri, che erano in quelle vicinanze; altrimenti come avrebbe potuto scrivere: « Siccome ad Arli, ove il Rodano stagna... Fanno i sepolcri tutto il loco varo? » Qui noi possiamo ricordare che i sepolcri di Arles erano notissimi. Se ne trova menzione nella cronaca di Turpino, ne parla Gervasio di Tilbury, vissuto nel secolo XII, ne parla il bel poema francese di *Aliscans* ecc. E c'è di più. Dante andò in Francia, secondo il Gauthiez, tra il 1308 ed il 1311. Ora, nel 1310, quando Dante non sarebbe ancora tornato di Francia, quel buon frate toscano, che versificò il *Tesoro* di Brunetto Latini, ed aggiunse di capo suo molte altre cose, scriveva: « Fu Guglielmo al corto neis - e fu lo stormo ad Arli - e ben trentamila sepolcri per Spirito Santo - vi si trovarono fatti la mattina—tutti quanti d'una petrina ». Non aveva bisogno, dunque, Dante, di andare in Francia, per sapere che ad Arles c'erano i sepolcri! E, proseguendo, dice il Gauthiez:

Nel paese di Arnaldo Daniello che piange e va cantando, Dante potè visitare, con la sua passione per le gite in montagna e la solitudine, la valle d'Inferno, presso i « Baux, baus, balzo »: è lo

Digitized by Google

stesso nome dei rialti descritti nel suo poema. L'Inferno delle Alpilles è proprio l'estremità dell'alta ripa,

che facevan gran pietre rotte in cerchio.

Osserviamo in primo luogo che la Provenza non è il paese di Arnaldo, il quale nacque a Ribeirac in Dordogna, più di trecento miglia lontano. Poi, questa storiella non è nuova, perchè piacque al poeta di *Mireio* di darle corso. Non molto lontano da Arles, c'è un luogo chiamato Valle dell'Inferno, ed in quel luogo, poco distante dal paese, che si chiama « les Baux », Dante si sarebbe recato, e di lì avrebbe riportato in Italia la parola, il nome « balzo ». Si può immaginare un'ipotesi più strana? Lascio da parte che luoghi, che si chiamino « Inferno » non mancano in Italia, ed uno io ne ho veduto in Romagna. Ma la parola « balzo », che nella nostra lingua è nome comune, come può esser derivata da un nome proprio provenzale? La parola si trova in italiano prima ancora della *Divina Commedia,* per esempio in Bonvicin da Riva, morto nel 1313, quando Dante non era tornato ancora dal famoso viaggio. Ma supponiamo per un istante possibile che il nome proprio di quel luogo fosse stato trasportato in Italia dalla Provenza, e qui fosse diventato comune. I signori del Balzo erano conosciutissimi in Toscana, sin dal 1115, quando i Pisani con B. de Balzo si recarono alla conquista delle Baleari, e conchiusero il trattato di alleanza col conte di Barcellona, che assicurava loro i più ampi privilegi nella città di Arles. Prima che Carlo d'Angiò venisse qui, gli Italiani ridevano di messere Imberal del Balzo (cfr. le *Novelle Antiche*): con Carlo d'Angiò, vennero parecchi del Balzo, e acquistarono grande potenza nel Regno. Non c'era bisogno che Dante andasse in Provenza per apprendere la parola « balzo »!

Continuando il viaggio, presso Lione, sapendo che lì era la famosa badia di Clugny fondata da S. Bernardo, Dante, afferma il Gauthiez, si recò a visitarla. E fu lì che, per la prima volta e forse per l'ultima, vide i monaci vestiti di grandi cappe, della taglia

che in Clugny per li monaci fassi!

Digitized by Google

Occorre appena avvertire che questa lezione, invece della volgata (*Che per li monaci in Cologna fassi*), non si trova ne' codici più autorevoli del poema.

Dante senza dubbio andò a Parigi; infatti, di Sigieri, dice che,

> leggendo nel vico degli strami,
> sillogizzò invidiosi veri.

La via degli Strami era in Parigi quella, dove s' insegnavano le « arti ». Come poteva saperlo Dante, se non ci fosse passato?... Qui il Gauthiez osserva che, al tempo, in cui Sigieri insegnava, quella non si chiamava via degli Strami, ma « delle scuole ». Dunque, Dante commise un errore. Ma se è così, tutti coloro, che al tempo nostro hanno parlato di Sigieri e sono uomini eminenti come il Paris, il Thurot, il Thomas, il p. Hilarin, sono caduti nello stesso errore.

Stando a Parigi, naturalmente Dante dovè vedere i *misteri* rappresentati dai « suoi amici studenti » (Inferno, Purgatorio e Paradiso); e quasi quasi anche Lucifero, perchè era dipinto nella chiesa di S. Basilio, à Étampes, come Dante lo rappresentò nell' Inferno. Vero è che, a Firenze, nella chiesa di San Gallo, Lucifero era rappresentato allo stesso modo. Infine, abbiamo la testimonianza del Boccaccio, il cui padre era a Parigi nel 1310, e che nacque a Parigi nel 1313; abbiamo la testimonianza del Villani suo « vicino ».

Quindi, secondo il Gauthiez, non solo è certo che Dante andò a Parigi, ma è anche molto probabile che traesse dal suo viaggio in Francia l'ispirazione, se non del poema, almeno di qualche episodio. Vediamo che cosa ne pensi il Farinelli.

Questi nega recisamente, come noi, qualunque valore agli argomenti ricavati dalle allusioni del poema. Se non che, dobbiamo osservare come l' amore della tesi presa a sostenere lo induca ad andar un po' troppo oltre, a comprendere nella negazione anche certi particolari, che, forse, non devono essere avvolti nella condanna. Quando Dante dice:

> ad Arli ove Rodano stagna,
> sì com' a Pola ecc. ...

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

possiamo benissimo affermare che non gli fu necessario di andare nè a Pola nè ad Arli per avere queste notizie. Aggiungerò che Dante conosceva e adoperò spesso il libro di Paolo Orosio. Questo libro è preceduto da una introduzione geografica, una descrizione a larghi tratti di tutto il mondo allora conosciuto. Descrivendo la Gallia, quando giunge a quella parte, che si chiamava « Narbonese », Orosio avverte: « È quella dove è posta la città di Arli, e nel mare gallico entra il fiume Rodano » (*qua Arelas sita est et mari Gallico Rhodani flumen accipitur*). La stessa congiunzione di Arli con la foce del Rodano si ritrova nei versi di Dante; si può concludere che Dante potè prendere la indicazione da Orosio.

Anche la notizia contenuta nei versi:

Come i Roman per l' esercito molto
l' anno del giubileo ecc.;

Dante potè sentire da qualcuno dei tanti, che tornavano da Roma, senza esserci stato lui. Ma vi sono allusioni molto più precise, e non soltanto notizie di luoghi, ma anche impressioni; ed in questo caso bisogna andar cauti nel negare. Infatti, dice Dante per mostrare quanto difficile fosse l'ascensione del monte del Purgatorio:

Tra Lerici e Turbia, la più diserta,
la più romita via, è una scala
verso di quella, agevole ed aperta.

Lerici è proprio alla foce della Magra, quel fiume che, come dice Dante, « il Genovese parte dal Toscano »; quel fiume, che lambisce la Lunigiana, dove sappiamo che egli fu nel 1306. Turbia è vicino a Nizza. In un altro luogo, dice:

Vassi in S. Leo e discendesi in Noli...
con esso i piè, ma qui convien ch' uom voli.

Noli è una piccola città della Riviera. Chi segue l'antica strada, giunto ad un certo punto, sopra Noli, crede che la città stia nel fondo di un precipizio. Ora, possiamo proprio sostenere

Digitized by Google

che Dante non abbia veduto Noli e i sentieri tra Lerici e Turbia?

Altrove dice, alludendo alla Lavagna:

> Infra Siestri e Chiaveri, s' adima
> una fiumana bella.....

Il Farinelli, che ricorda questo passo, ride con ragione di quel filologo, il quale pretendeva che Dante avesse trovato la parola « fiumana » proprio lì tra Chiavari e Sestri; ma non ha posto mente a quel « bella ».

Ricordo: tornavo da Genova, e, come suole accadere, guardavo distratto dal finestrino. La ferrovia passa sotto numerosi trafori. D' un tratto, all'uscita d'una galleria, guardando a sinistra, vidi un fiume così limpido, così placido, tra rive così amene, che ne rimasi ammirato. Era la Lavagna. L' impressione, che io provai, mi fece pensare che Dante l' avesse veduta con i propri occhi. Tralascio che nella *Volgare Eloquenza* mostra Dante di conoscere il dialetto genovese, del quale dice che, se se ne togliesse la *z*, i Genovesi non saprebbero come esprimersi. S'intende che, se tutto questo rende credibile un viaggio di Dante nella Liguria, sia pure sino a Turbia, non implica punto che di lì fosse poi passato in Francia.

Tra gli argomenti, che adduce il Farinelli per dimostrare che Dante non fu a Parigi, alcuni meritano considerazione ed altri mi paiono di scarso valore.

Il primo è questo: chi dava a Dante mezzi di andare e di rimanere a Parigi tanto tempo, tanti anni? Non lo sappiamo; ma sappiamo certamente da Dante medesimo che, quando imprese a scrivere il *Convito*, aveva percorso quasi tutte le parti d'Italia « quasi mendicando ». E dobbiamo riflettere che se fosse vero il viaggio, sarebbe andato in Francia partendo dalla corte dei Malaspina. Ora, chi non ricorda il luogo bellissimo del *Purgatorio*, in cui egli esalta la liberalità dei Malaspina? Sarebbe molto probabile che i Malaspina, secondo le tradizioni e le consuetudini della famiglia, lodate dal Poeta, alla sua partenza, non l'avessero lasciato andare senza fornirlo di mezzi.

Digitized by Google

E domanda il Farinelli: chi provvedeva alla moglie ed ai figli, che stavano a Firenze? Questa non me l'aspettavo. Nessuno ha mai pensato che Dante, trovandosi in esilio e provvedendo chi sa come a mantenere sè stesso, potesse mandare danari alla famiglia. Giova ricordare che il nostro Pier della Vigna, secondo racconta Guido Bonatti, quando andò a studiare alla università di Bologna, viveva dei soccorsi, che gli davano i compagni. Queste non sono ragioni, che possano scalzare l'opinione, contro cui combatte il Farinelli. Il quale prosegue: pensò sempre Dante avidamente al suo ritorno a Firenze! Ciò non toglie che avesse, in un certo tempo, se non rinunziato al ritorno a Firenze, certo pensato che la via del ritorno non si dovesse aprire così presto per lui.

« Figuriamoci le ansie, le angosce, il trepidare del povero Dante al pensiero di dover valicare le Alpi ». Questa è una supposizione fantastica. Dante fu uno dei più valorosi alpinisti, molto viaggiò, molto camminò, e non doveva aver paura di passare le Alpi nevose, e tanto meno di percorrere la strada della Liguria, che non presentava grandi difficoltà.

Un argomento di ben altro valore è quello, che segue: dicono che Dante andasse a Parigi per acquistare la scienza, quelle cognizioni teologiche, che dovevano giovargli nella costruzione del suo grande edificio; ma qual bisogno ne aveva? Qui possiamo aggiungere che, se è vero che, nel *Convito,* si mostra soprattutto filosofo ed amante della filosofia, mostra pure di aver già dato qualche passo nel campo della teologia. Fin dal principio ci avverte che l'allegoria in altro modo è intesa dai poeti ed in altro modo dai teologi. Si trattiene a parlare dei nove cieli di Tolomeo, ma non ignora l'ultimo, che è la sede della divinità e dei beati secondo i teologi cristiani; accenna con profondo rispetto alla divina scienza, la teologia; tocca dei doni dello Spirito Santo e della vita contemplativa; cita due volte la *Somma contro i Gentili* di Tommaso d'Aquino. E poi, come per il *Convito* Dante si era molto servito dell'opera del maestro di Tommaso, Alberto Magno, così nella *Divina Commedia* si servì dell'opera maggiore di Tommaso. Ha ragione il Farinelli: non aveva nessun bisogno Dante di andare a sentire dalla bocca di alcun professore di Parigi quello, che gli forniva ampiamente il libro di san Tommaso.

Digitized by Google

Molto più fiacco è un altro argomento: Dante odiava il re di Francia, Filippo il Bello. Ricordo alcune righe di V. Imbriani:

Mi viene da ridere, pensando che altri possa credere, un re di Francia, nei primi anni del XIV secolo, tutto infervorato a perseguitare un poeta che, in lingua italiana, stava scrivendo un poema non ancora divulgato, nel quale sono alcune frecciate contro di lui! Dante perseguitato come pamphlétaire! Mi pare un anacronismo.

Si aggiunge il silenzio, dice il Farinelli, dei figli di Dante. Tanto Jacopo, quanto Pietro, ci hanno lasciato commenti all'opera del padre; ma nessuno dei due accennò al viaggio. Anche Francesco da Barberino, che era stato nel 1310-1313 in Francia, a Parigi, e nomina Dante parecchie volte, non allude mai alla dimora di lui in quella città. Ma gli argomenti *ex silentio* sono pericolosi, e ad essi non si deve attribuire molto peso, perchè mal si può immaginare la ragione per cui, pur sapendosi una cosa, non se ne faccia menzione. Meglio si potrebbe addurre il silenzio di uno dei più antichi commentatori di Dante, quello, il cui commento è chiamato *Ottimo,* che conosceva il Poeta, e talora, a sostegno delle sue interpretazioni, cita le parole di lui: è strano che questo amico non abbia alluso mai al viaggio ed alla dimora a Parigi.

Rimangono le affermazioni di Giovanni Villani e di Giovanni Boccaccio.

Il Farinelli nota che il Villani, nella breve biografia del Poeta, ha commesso parecchi errori; tra l'altro, assicura che Dante, quando fu mandato in esilio, era uno dei principali governatori della città. Però, secondo me, questo non è un errore. Il Villani dice: « uno dei maggiori governatori della città e di quella parte » (la bianca); dicendo così, in fondo, non vuol significare che avesse effettivamente un ufficio pubblico, ma che era uno dei capi autorevoli della città e del partito, che allora la dominava. Allo stesso modo, quando parla dell'esilio di Guido Cavalcanti, dice che era un caporale della sua parte. In altro luogo scrive: « la setta che reggeva la città », oppure: « quelli che guidavano la parte ». Dal canto suo, Dante si fa predire da Cacciaguida: « Questo si vuole, questo già si

Digitized by Google

cerca e questo verrà fatto ecc. » Dunque già dai primi mesi del 1300 si meditava nella curia romana di mandarlo via da Firenze. Ora questo meditare, questa preoccupazione accenna all' importanza, che egli aveva nella sua città anche prima di salire al priorato. Come uno dei capi dei Bianchi, lo troviamo segnato nel documento di S. Godenzo. Egli stesso allude alla sua partenza dalla « compagnia malvagia e scempia » in modo da far credere che tutto il partito si fosse ribellato a lui. Infine, abbiamo le lettere scritte da lui a nome degli altri esuli. Tutte queste circostanze mostrano che egli giustamente potè essere considerato dal cronista come uno dei governatori della città e caporali del partito.

Dice il Farinelli: il Villani conosceva la *Divina Commedia* ed in molti luoghi del suo libro la cita; sapeva che Dante fu un sommo filosofo, un sommo teologo, e, trovando nel poema un accenno alla Francia, a Parigi, a Sigieri, che lesse nel vico degli Strami, ne dedusse che Dante era andato a Parigi. Si potrebbe osservare che Dante aveva lasciato la moglie e il fratello Francesco in Firenze; che i figli, i quali erano andati a raggiungerlo a Ravenna, dopo la morte di lui fecero ritorno nella patria, dove li troviamo nel 1323, nel 1325, nel 1332, sicchè non sarebbe stato difficile al fiorentino Villani aver notizie precise di ciò, che era capitato a Dante durante l'esilio. Però, questa osservazione si ritorce contro il Villani, perchè, se egli avesse avuto cura di interrogare la famiglia, i figli, che avevano assistito alla morte del padre, non avrebbe scritto che Dante era morto nel luglio, mentre sappiamo che morì il 14 settembre; non avrebbe scritto che fu seppellito fuori della chiesa maggiore di Ravenna, mentre fu seppellito dentro la cappella accanto alla chiesa dei Francescani.

In conchiusione, l'affermazione del Villani regge ben poco. Ma si può dire che, scalzata l'autorità del Villani, cada anche quella del Boccaccio? Se si potesse credere che il Boccaccio, scrivendo prima il *Compendio* e poi la *Vita* di Dante, avesse avuto innanzi la *Cronaca* del Villani, si potrebbe concludere che avesse attinto la notizia dalla *Cronaca,* e ogni discussione sarebbe finita.

Se non che, in verità, il Boccaccio si servì del libro del

Digitized by Google

Villani soltanto nell' ultima sua opera, nel *Commento alla Divina Commedia.* Commentando le parole di Ciacco, cita la *Cronaca* e racconta esattamente gli avvenimenti del 1301; invece, quando scrisse il *Compendio* e la *Vita*, parlò della caduta de' Bianchi e dell'esilio di Dante con così poca esattezza, in modo così vago e confuso, con circostanze così strabilianti, insomma, con tanta *ignoranza* del come fossero andate le cose, che non si può nemmeno supporre che allora avesse consultato il Villani. D' altra parte, dice di aver conosciuto persone, che erano state intime di Dante, come ser Piero Giardini e un nipote di Dante, Andrea Poggi; ma, cosa strana, non accenna a testimonianza dei figli del poeta. Anche questo è da considerare.

Il Boccaccio parla dell' andata di Dante in Francia molte volte. Bisogna, a questo proposito, premettere un'osservazione. È vero che il Boccaccio nacque a Parigi; ma ne venne via quando aveva quattro anni. Il padre, come avverte il Farinelli, era un mercante tutto dedito ai suoi affari, e si curava ben poco degli studi, anzi non voleva che il figliuolo si desse agli studi e, per qualche tempo, contrastò la vocazione di lui; perciò è molto probabile che, della presenza di Dante a Parigi per ragioni di studio, egli, il padre, non sapesse proprio niente. Giovanni a dieci anni lasciò Firenze, e venne a Napoli e vi stette sei anni presso un mercante, intento a tutt'altro che alla letteratura. Nel 1327-29 il padre lo raggiunse a Napoli, e fu allora che sorsero dissidi fra lui e il giovinetto, al quale non piaceva di fare il mercante. Il padre da ultimo gli concesse di andare all'università, a studiare diritto canonico.

Fino al 1330, circa, Giovanni fu ancora molto poco istruito, forse sapeva appena un po' di latino. Dovette mettersi a studiare, e allora cominciò a conoscere le opere di Dante; sicchè fin verso il 1330 non potè passare per la mente di lui l'idea d'informarsi dei casi del Poeta. Nel 1340 andò a Firenze, ma in quel tempo erano passati tanti anni dalla data probabile del viaggio di Dante a Parigi! Chi sa se il padre, dato che, prima, ne avesse avuto notizia, se ne ricordava ancora? Chi sa se Giovanni pensò mai a interrogarlo? Egli, come pare, non si mise a scrivere la biografia se non venti anni più tardi, verso il 1360.

Digitized by Google

La prima volta che accenna al viaggio in Francia di Dante è in un carme latino, che diresse al suo amico Francesco Petrarca, mandandogli un esemplare della *Divina Commedia*. Fra l'altro, scrive: Giovine lo trasse Febo agli studi, alla poesia, a Parigi e sino agli ultimi Britanni. Teniamo a mente che Dante era andato a Parigi giovine ancora.

La seconda volta, alla fine della *Genealogia degli Dei*, esce a dire:

Sempre ripieno di dottrine fisiche e teologiche, diede opera agli studi, e finora il confessa la Giulia Parigi, dove spessissime volte entrò nelle scuole (gynnasium) disputando contro chiunque, su qualunque argomento, volesse opporsi alle sue risposte o alle sue affermazioni.

Questa faccenda delle dispute era cosa ordinaria, solita, nelle scuole. Anche il cronista Salimbene, parlando di questo o quel lettore dell'università di Parigi, non manca di lodarlo come *magnus disputator*.

Veniamo al *Compendio*:

Già vicino alla sua vecchiezza, non gli parve grave l'andarne a Parigi, dove dopo non molta dimora, con tanta gloria di sè, disputando più volte, mostrò l'altezza del suo ingegno, che ancora narrandosi se ne meravigliano gli uditori.

Dunque, non più giovine, ma quasi vecchio; non più spessissime volte, ma qualche volta; non più attestato da tutta Parigi, ma raccontato da qualcuno, non si sa chi, che ancora, dopo una cinquantina d'anni..... induce maraviglia in chi l'ascolta.

Nella *Vita* racconta:

Fu ancora questo poeta di meravigliosa capacità e di memoria fermissima e di perspicace intelletto, intanto che, essendo egli a Parigi, e quivi sostenendo in una disputazione *de quolibet*, che nelle scuole della teologia si faceva; quattordici questioni da diversi valenti uomini e di diverse materie, coi loro argomenti pro e contro, fatti, dagli opponenti, senza mettere in mezzo, raccolse, e ordinatamente, come poste erano state, recitò poi, quel medesimo ordine seguendo sottilmente solvendo e rispondendo agli argomenti contrari; la qual cosa quasi miracolo da tutti i circustanti fu reputata.

Digitized by Google

Dunque, non già più volte; ma una volta, in una disputazione *de quolibet.*

Infine, nel *Commento,* leggiamo:

Avendo alquanti anni circuito Italia, credendosi trovar modo a ritornare nella patria, e di ciò avendo la speranza perduta, se ne andò a Parigi, e quivi ad udire filosofia naturale e teologica si diede, nelle quali in poco tempo s'avanzò tanto, che fatti una ed un'altra volta certi atti scolastici, siccome sermonare, leggere e disputare, meritò grandissime laudi dai valenti uomini.

Per poter tenere un sermone in pubblico e poi leggere (far lezione) bisognava aver frequentato per cinque anni assiduamente i corsi, dopo i quali si diventava baccelliere. Soltanto il baccelliere poteva essere assunto a collaboratore del maestrò, soltanto il baccelliere poteva salire la cattedra e leggere; e prima di guadagnare il baccellierato, era tenuto a fare almeno una discussione in pubblico e « sermonare ».

Ora, riflettiamo: Dante sarebbe andato a Parigi, al più presto, nell'ottobre del 1306; perchè nel settembre di quell'anno lo troviamo ancora nella Lunigiana, a Sarzana. A Parigi avrebbe dovuto frequentare cinque anni l'università per poter essere baccelliere, cioè fino all'estate del 1311. Certo è che noi lo troviamo in Toscana, nel Casentino, fino dalla primavera del 1311; anzi possiamo dire, come mostreremo meglio in seguito, che era in Italia, a Forlì, nel 1310. Ma se Dante fino dal 1310 era in Italia, la storia, che il Boccaccio racconta del suo leggere e del suo sermonare a Parigi, se ne va per aria.

Da tutto quest'esame si rileva che il Boccaccio ha messo molta frangia intorno alla nuda notizia, assai discutibile, che Dante andò a Parigi.

Quando poi viene a parlare del ritorno di Dante, cade in un errore più grave. Arrigo di Lussemburgo scese in Italia nel 1310: tutt'i cuori degli esuli si aprirono alla speranza, perchè si presentava coi più belli auspici; si aveva fiducia che avrebbe ristabilita la pace da per tutto; tutti gli infelici esuli, che da tanti anni erano fuori dei nostri comuni, videro

Digitized by Google

in lui quello, che li avrebbe fatti ritornare nella loro patria. Dice nel *Compendio* il Boccaccio:

Sperando di poter in casa sua ritornare con le forze di Arrigo di Lussemburgo, lasciati gli studi e in Italia tornatosi, e con certi rubelli dei Fiorentini congiuntosi, con loro insieme con prieghi con lettere e con ambasciate si ingegnò di rimuovere il detto Arrigo dallo assedio di Brescia e di condurselo intorno alla sua città, estimando quella contro a lui non potersi tenere.

Nella *Vita* afferma più esplicitamente che Dante si mosse di Francia quando sentì che Arrigo « già con potentissimo braccio teneva assediata Brescia ». Or bene, Arrigo stette a Milano parecchio tempo nei primi mesi del 1311; poi andò ad assediare Cremona. Quando Dante, che era a Poppi nel Casentino, seppe questo, gli scrisse, il 18 di *aprile*, una lettera, che è giunta fino a noi, rimproverandogli di perdere il tempo intorno a una città così piccola, come Cremona, invece di muovere verso Firenze.—Che vuoi fare? gli domandava. Dopo Cremona, vorrai andare contro Brescia, contro Pavia? Solo più tardi Arrigo assediò Brescia, dopo il 15 maggio 1311. Qual fede, dunque, si può avere in tutto ciò, che il Boccaccio racconta del viaggio di Dante a Parigi?

FRANCESCO TORRACA.

RECENSIONI.

GUIDO PASQUETTI. — *L'oratorio musicale in Italia.* Storia critico-letteraria con una lettera del prof. GUIDO MAZZONI e prefazione del prof. ALESSANDRO GHIGNONI.—Firenze, Le Monnier, 1906 (16.°, pp. XXIII-505).

Non son trascorsi ancora molti anni da che don Lorenzo Perosi suscitava intorno a sè un rumore vivissimo e concitato di polemiche e di plausi; polemiche di critici non molto sereni, applausi di gente pronta a gridare al miracolo ad ogni stormire di foglie e ad acclamare inconsciamente il « superuomo » e il genio. Fu quello il « momento perosiano »: il modesto abate di Tortona fu

Digitized by Google

travolto dal « gurgite vasto » degli attacchi, fu salutato da ovazioni frenetiche, la sua immagine riprodotta in migliaia di copie fu diffusa da un capo all' altro d' Italia, mentre i più umili « reporters » dei più ignoti giornali, come segugi, cercavano di addentare la tonaca dell' abate per costringerlo a farsi « intervistare ». Evidentemente, come purtroppo suole avvenire in tutte le varie manifestazioni della vita italiana, non si fece che esagerare!

Con la *Resurrezione di Cristo,* specialmente, il Perosi intendeva disseppellire un genere musicale che avea subìto tanti eventi nel corso di parecchi secoli, che aveva avuto tanti cultori; con la *Resurrezione di Cristo,* mormorato da trecento voci concordi, con ritmo eguale, blando, umile, il Perosi avea tentato di rimettere in onore l' oratorio.

Che cosa è l' oratorio, quale la sua importanza nel campo letterario e musicale, quali le quistioni più interessanti ad esso inerenti, quali sono state le sue vicende durante il corso dei secoli: a tutto ciò risponde il volume del dott. Pasquetti. L' A., non cedendo a fatiche di sorta, frugando con pazienza da certosino negli archivi dei maggiori centri italiani, indagando, consultando documenti già coperti dalla dotta e deleteria polvere delle biblioteche, sorretto ed incoraggiato dal Mazzoni, è riuscito a mettere insieme un buon lavoro. È un mistico viaggio il suo, davvero assai lungo, « vario nelle avventure, seducente nei suoni e nei canti, nelle albe e nei tramonti, spesso pauroso pel repentino addensarsi di ombre, ma infine senza smarrimenti ».

Riserbando di occuparci in un prossimo articolo del volume di D. Alaleona dal titolo: *Studi sulla storia dell' oratorio musicale in Italia* (Torino, Bocca, 1908), diciamo fin da ora che i due lavori, pur trattando il medesimo argomento e pur sembrando a prima vista gemelli, hanno delle differenze notevoli. Sembrano germani, ma evidentemente nelle loro vene scorre sangue diverso. L' Alaleona—è questa una delle osservazioni che il lettore fa nel confrontare i due lavori — a una severa e meditata concezione estetica e a un rettissimo e acuto senso critico e discriminativo « associa la conoscenza profonda della tecnica musicale », mentre il P. tratta l' argomento più dall' aspetto letterario, vagliando i documenti che ha sua disposizione e illustrandoli con criterii larghi e spesso originali. Sintetico, agile, sobrio lo stile dell' Alaleona; analitico, copioso, spesso prolisso quello del P. Parecchie divergenze sorgono pure nel campo degli apprezzamenti e dei giudizi. Il primo, parlando appunto dell' oratorio, crede, e giusta-

Digitized by Google

mente, che questa forma di arte non possa continuare ad avere quei caratteri precisi che ebbe nella Reazione cattolica.—Non si è fatto — egli scrive — che coltivare superficialmente una pianta per la quale il clima storico-italiano ha cessato oramai d'esser propizio. È ovvio osservare che il suo ragionamento non fa una grinza! Non lo stesso potremmo dire delle conclusioni del P., il quale, siccome nutre molte simpatie pel neo-cristianesimo (e noi non intendiamo punto fargliene un torto, nè gli grideremo la croce addosso), crede che questo possa far rifiorire tra noi tale forma di arte, « la quale ha in sè il segreto di conquidere gli animi » e di sollevarli in alto fuori dalle basse miserie del mondo. Il P. ha tutto il diritto di crederlo, ma per conto nostro dubitiamo e non poco che ciò possa avverarsi. In tutti i modi, sorvolando su questo, diciamo subito che nel lavoro dell' Alaleona abbiamo ammirato la soda critica, l' estetica musicale, la forma eletta e lo schietto sapore artistico che pervade e signoreggia il suo volume.

E ritorniamo al volume del P.; il quale divide l' argomento in tre parti o « periodi », che dir si voglia: nel periodo medioevale, nel quale troviamo i primi elementi dell' oratorio o, per dir meglio, tutta quella fioritura ancora pallida ed incerta che costituisce le forme pseudo-oratoriche; nel periodo critico-umanistico — che va da S. Filippo Neri — temperamento nervoso, ardente, entusiasta fino alla morbosità, tanto da ferire la fantasia dello stesso Goethe, il quale non esitò a chiamarlo—« il Santo umoristico » del sec. XVI, al Balducci (1558-1642), povero ma superbo, vago di avventure, ma quasi sempre schernito, intento continuamente alla ricerca affannosa di amori, di ricchezze e di fortuna: cose belle, senza dubbio, ma che sventuratamente non potè che sognare soltanto. Fu invidiato del resto il Balducci per il suo ingegno fosforescente e per la sua vena poetica inesauribile (in verità fu per lui una troppo magra consolazione!) che gli procacciarono il titolo di « Pindaro delle due Sicilie », mentre il Chiabrera lo paragonava senz' altro ad Alceo.

Abbiamo finalmente il terzo periodo — l' artistico — che va dal Balducci ai giorni nostri, ossia fino alla rigenerazione dell'oratorio che s' inizia coll' Haydn e col Beethoven e si protrae fino ai viventi maestri, come il Hartmann e il Perosi. L' oratorio, diremo col Riemann, è una composizione poetico-musicale-religiosa di carattere epico, lirico e drammatico. La parola significò dapprima un luogo di preghiera e di raccoglimento, d' uso privato. Furono gli umanisti che diedero prima un considerevole sviluppo all'ora-

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

torio, introducendo gli esercizi di pietà, la meditazione, il sermone, il canto liturgico. È evidente quindi che tale forma di arte si è presentata come produzione spontanea del popolo italiano, sebbene i tedeschi non manchino, come al solito, di guardarci e di ritenerci anche in questo per loro umili diacenti. Eppure quanti tedeschi colti e di buon senso non ripetono oggi le parole di Leopoldo I: « valere cioè più un' aria italiana cantata da un cavallo che un' aria tedesca in bocca di brava e bellissima artista? » E poi a parte tutto ciò, è noto oramai che l' oratorio non fu se non un antidoto contro la Reazione cattolica. Si sentiva il bisogno di raccoglimento, di spirito e di fervore religioso dopo la burrasca sollevata da Lutero nel seno della Chiesa di Roma. Il frate ribelle avea con la sua propaganda scandalizzato il popolo a tal segno, che perfino le donnicciuole si credettero in diritto d' intervenire nelle discussioni bibliche. Fiorirono quindi gli oratorii che da principio non furono che delle conferenze religiose (sermoni) miste ad illustrazioni esegetiche della Bibbia. Gaetano Thiene, che la Chiesa innalzò poi agli onori dell' altare, fu il primo ad allargare gli orizzonti troppo angusti dell' oratorio con l' istituzione della *Soldatesca del Divino Amore,* composta dai più arditi umanisti del tempo. In questo oratorio del Thiene — dice il Gregorovius — si ricoverò il cristianesimo, fuggendo il turbinio dell' infetta atmosfera pagana. Gli inscritti, da prima molto scarsi, si moltiplicarono, si entusiasmarono, fondarono altri oratorii, ingaggiarono altri socii. Meditazioni, letture di libri santi, sermoni, canti di litanie, furono gli atti di pietà, a cui si dedicarono negli oratorii del Thiene. Il sacco di Roma del 1527 avea sparso il lutto nella città eterna, Lutero avea scosso la coscienza, i regni di Alessandro VI e di Leone X eran passati, lasciandosi dietro orme indelebili di peccati e di debolezze. Si era in un periodo di tempo, in cui anche le Veneri erano stanche di peccare!

Dicono che nella ridda voluttuosa dei carnevali fiorentini Lorenzo il Magnifico sentisse talvolta il bisogno di essere solo nelle sue stanze « per intonare, sul ritmo profano la laude in onore di Cristo Crocifisso ». Era l' intermezzo mistico dell' umanista che ritornava al Trecento nel momento della prostrazione.

Ma con gli esercizi spirituali del Thiene non siamo ancora all' oratorio vero e proprio, perchè è questa una forma di arte molto tardiva e non comparisce (in tutta la maestà del suo splendore) che verso l' ultimo decennio del sec. XVII. Col Thiene siamo ancora in pieno campo liturgico con forme rozze, embrionali, tutt' altro

Digitized by Google

che artistiche. Ciò che interessa, però, mettere in rilievo nella genesi dell'oratorio e che è stato sempre la « vexata quaestio » è il conoscere quale fu la primitiva forma di arte da cui ebbe origine. Deriva dalla Rappresentazione Spirituale, dicono alcuni, dai Misteri del Medio Evo, dicono altri. Opinioni false codeste e prive di qualsiasi fondamento! Come si può far derivare infatti dalla Rappresentazione Spirituale, se di rappresentativo nell'oratorio non si trova traccia alcuna e tutto si riduce ad una rappresentazione — chiamiamola pure così — auricolare? La verità è invece che l'oratorio apparve come semplice madrigaletto polifonico che si svolse in una forma di laude, epico-drammatica. È un'imitazione e continuazione della laude la quale, come è noto, non è che una poesia strofica cantata su un'aria che si ripete di strofa in strofa senza alcun intento rappresentativo, ma per il desiderio soltanto di unire il canto alla meditazione, alla preghiera, all'esercizio devoto. Si debbono all'umanistica figura di S. Filippo Neri le *Laudi filippine* e l'oratorio della Vallicella! Il Neri, studiato attentamente in tutta la sua interezza, presenta dei punti di contatto, delle somiglianze con un altro riformatore italiano finito tragicamente in piazza della Signoria a Firenze: Girolamo Savonarola. Essi mirarono al medesimo scopo, partirono dalle medesime premesse, ma giunsero a conseguenze del tutte opposte. L'uno diventa santo, l'altro eretico; le ceneri del Neri sono venerate sugli altari, quelle di fra Jeronimo son gittate nell'Arno. Gli è che il primo fu un uomo pratico e di buon senso, il secondo fu un idealista, un metafisico: il primo seppe trovare quel che si dice il « trait d'union » fra cielo e terra, il secondo invece volle astrarre completamente dalla terra per il cielo. E mal glie ne incolse!

Al P. il quale ha pure scritto delle belle pagine — che formano una delle parti più salienti del suo libro — sul mondo di S. Filippo, « pieno di santità, di saviezza, di religione e di arte », questo confronto col Savonarola è sfuggito, confronto ch'è stato invece molto garbatamente fatto dall'Alaleona. Il Neri ebbe il merito precipuo di trasformare e allargare gli orizzonti dell'oratorio, il quale al tempo di S. Filippo diventa qualche cosa d'intermedio tra l'accademia romana e la Chiesa. È « nell'esercizio vespertino », istituito appunto da lui, che bisogna rintracciare il primo germe, l'origine prima dell'oratorio musicale. Giacchè, se è vero che per ciò che riguarda la parte liturgica il Neri non si distaccò gran che dal Thiene, è vero pure ch'egli diede un considerevole

Digitized by Google

incremento, uno straordinario sviluppo a quella materia rozza e ancora informe. « Sermone » e « musica » furono i due elementi necessarii degli oratorii filippini. Il Neri non ebbe certo nella mente una forma musicale determinata, escogitata esclusivamente per l' oratorio, ma si limitò a ridurre le forme già esistenti ad una espressione veramente religiosa. Egli, esumando le canzoni popolari, rinnovellò in esse quei fenomeni epico-biblici sorti e sviluppatisi nel Medio Evo. Furono i suoi discepoli, poeti e musicisti, che raccolsero il suo pensiero e ne curarono la conservazione e lo accrescimento. Ricordiamo qualche nome. Il padre Giovenale Ancina si propose l' apostolato — che raggiunse in lui il grado di mania acuta — di estirpare il canto profano, sebbene egli come poeta e musicista non abbia alcun valore; il padre Agostino Manni che appare tra i padri l' unico poeta degno veramente di questo nome, autore d' un componimento spirituale intitolato: *Il Dialogo dell' anima e del corpo,* che — a voler prestar fede alle cronache del tempo — commosse, anzi fece lagrimare, gli astanti; Francesco Soto, il primo musicista dell' oratorio che « havendo sin dai primi anni atteso alla professione di Musica e per haver in ciò habilità grande e dispositione di voce, in breve tempo si avanzò talmente che fu stimato dei più eccellenti Musici che in quei tempi si ritrovassero »; il Palestrina con i suoi madrigali religiosi che furono « la prima pietra solida dell' oratorio musicale », pieni di dolore, di speranza e di fede, seppe creare una musica che è restata il tipo veramente ideale, e tanti e tanti altri che per brevità taciamo. Furono essi dunque che estesero ed ampliarono i confini dell' oratorio filippino; spetta ad essi in modo precipuo il vanto di aver prodotto quella doviziosa raccolta di laudi spirituali non prive di spontaneità e vaghezza, e notevoli specialmente per la straordinaria varietà metrica. Difatti terzine e quartine, sestine e ottave, strofe di cinque e di sette versi con ritornello o senza, madrigali, canzonette, ballate si alternano continuamente nell'oratorio del Neri.

La maggior parte di queste laudi hanno carattere meditativo: dalla meditazione si passa all' esortazione e al proponimento di convertirsi; altre racchiudono una preghiera, moltissime poi commemorano le solennità dell' anno, come il Natale, la Pasqua di Resurrezione e le varie feste della Vergine. Se queste laudi sono interessanti, considerate letterariamente, sono interessantissime rispetto alla musica, giacchè nelle melodie e armonie di queste laudi si ritrovano tutti quegli elementi che poi, passati nell' arte, hanno costituito i più grandi acquisti della musica moderna. La forma

Digitized by Google

musicale di queste laudi fu eminentemente popolare, a più voci e in forma schietta e spontanea; in quelle stesse « *arie* » popolari i cultori di musica (il Soto, l' Ancina ecc.) ne composero altre dello stesso tipo senza alcuna pretesa dottrinale e cercando di adattarle, per quanto fosse possibile, col sentimento del popolo.

L' arte filippina raggiunge il massimo dello sviluppo con il cosiddetto *Oratorio vespertino*. Il melodramma però con i suoi spettacoli grandiosi richiamava a sè la Roma galante, ricca e cortigiana, facendo « concorrenza » all' oratorio.

Era ovvio intendere che, di questo passo, l'oratorio sarebbe rimasto deserto e i padri filippini abbandonati a sè stessi. Si pensò quindi di offrire con l'istituzione dell'*Oratorio vespertino* un trattenimento ai devoti nella stagione invernale, di compilare una specie di programma artistico che avesse per scopo di arrecare diletto e di alimentare negli animi il sentimento religioso. Ad un insieme elegante di preghiere dovevano corrispondere composizioni musicali ampie e che avessero qualche cosa di drammatico.

Fu il Griffi appunto colui che diede il maggiore impulso all'*Oratorio vespertino,* aprendo al pubblico l'oratorio di S. Girolamo. In effetto in quest'ultimo esercizio non si fece che raccogliere la *laude* in quello stato ancora grezzo e indeciso, rinnovandola ed evolvendola nella forma letteraria e rivestendola di una nuova espressione musicale: la lauda fu quindi elevata alla dignità di una vera e propria composizione originale. Dobbiamo quindi conchiudere che fu precisamente l'*Oratorio vespertino* a creare l' oratorio. Il quale, non si può nè si deve concepire diversamente che come un'intonazione generale narrativa, giacchè è noto che consiste appunto nel *testo narrativo* la differenza dell'oratorio dagli altri generi.

Coloro i quali credono che l'oratorio sia un'appendice del melodramma, evidentemente non sanno quel che dicono. Sta in fatti che il melodramma derivò immediatamente dalle nuove invenzioni della scuola fiorentina, l'oratorio invece non fu che un frutto lento ed elaborato della scuola romana. La musica dell'uno è « descrittiva », quella dell'altro è « narrativa ». È vero che fra i due generi vi fu un ricambio reciproco di mezzi e di forme (l' oratorio infatti prese dal melodramma la monodia e il recitativo), ma, ciò nonostante, nessuno di essi perdette la propria individualità, ciascuno andò in modo parallelo senza mai incontrarsi.

È una doviziosa fioritura poetica musicale, quindi, quella che noi abbiamo osservato fin'ora intorno al testo biblico, è una esuberanza di forme musicali e poetiche che si evolvono e si elabo-

Digitized by Google

rano gradatamente, lentamente; è un continuo ostinato sforzo, a cui si sottopongono poeti e musicisti per trovare sempre qualche cosa di meglio; è un intenso lavorio di critica che s'intraprende per riuscire a creare una forma concreta, un tipo di oratorio riconosciuto da tutti come letterario; un lavoro intellettuale improbo addirittura per stabilire norme artistiche definitive e sicure. E queste norme furono stabilite dal Balducci, il quale, pel primo, introdusse l'oratorio fra i generi letterari, dandogli un assetto costante. Il merito principale di F. Balducci è di aver elevato la *laude* alla dignità di un vero e proprio libretto musicale. Le laudi della Vallicella e di S. Girolamo, senza connessione alcuna tra di loro, non soddisfacevano più gli ascoltatori: si sentì quindi il bisogno d'introdurre un'*Historia* o avvenimento della Sacra Scrittura per tener desta l'attenzione degli uditori.

La laude, così com'era formata, avea già fatto il suo tempo; la letteratura, ricordiamolo, non è che un riflesso dei tempi. Quindi allorchè un genere letterario non riesce più a soddisfare il gusto o a conquidere i lettori o gli uditori deve rinnovarsi o sparire. Questo appunto avvenne per l'oratorio sacro, il quale, se volle avere ancora un po' di vita, dovette abbandonare, o per dir meglio, trasformare la laude in un vero libretto musicale. Il Balducci quindi, da questo lato, dev'essere considerato come il primo librettista dell'oratorio. Tralasciando il *Trionfo* (narrazione delle glorie della Vergine), il quale fu il primo tentativo dell'originale ed intelligente poeta e che appartiene più al periodo formativo che al letterario, diremo che l'oratorio che dà un'idea precisa ed esatta dell'opera balducciana, il primo oratorio organico che possiede la nostra letteratura è *La Fede,* tratta dal noto sacrifizio di Isacco e che, sebbene scritta con criterio non del tutto musicale, pure ha già la forma di un vero e proprio libretto musicale. La critica è stata più che severa nel giudicare questo lavoro del Balducci, ma *La Fede,* più che segnare i limiti dell'oratorio classico, è un lavoro dalle grandi linee, di una vera potenza descrittiva, dal linguaggio nobile, dignitoso e severo, nonostante parecchie immagini molto alla petrarchesca.

La gloria che spetta al Balducci nel campo letterario, appartiene al Carissimi nel campo musicale. Come il primo trasformò la laude in un vero libretto, così l'altro elevò il mottetto alla dignità d'un grandioso quadro musicale. Egli è il grande creatore dell'oratorio classico in Italia e la sua musica, oltre ad avere caratteri peculiari degni di studio, è la prima che si presenta alla critica sul

Digitized by Google

genere dell'oratorio. « Il Carissimi è divino nel singulto e nell'accento della disperazione. La malinconia che domina, il suo pianto, più che effetto di suoni trovati, è una fede sentita che non ha bisogno di molti mezzi musicali per commuovere, ma penetra dentro il cuore, come il gemito sincero d'un fanciullo ».

Ma chi avrebbe immaginato che proprio nell' oratorio del Crocifisso di S. Marcello, le cui volte echeggiavano ancora delle note strazianti del Carissimi, come nel *Diluvio Universale,* o di quelle altamente suggestive e piene di dolce malinconia, come nel *Pianto della figlia di Iefte*, chi avrebbe immaginato, dico, che l' oratorio di S. Marcello, dopo il Carissimi, avrebbe gareggiato con un qualsiasi teatro profano, pur conservando sotto la veste latina un apparente sentimento religioso? Infatti la scuola napoletana, capitanata da Alessandro Scarlatti, si propose, o se non se lo propose, giunse pertanto a questa conseguenza, di umanizzare quelle figure bibliche, fino allora tanto ideali, d'infrangere quel velo di misticismo ch'era caratteristica essenziale dell'oratorio sacro.

Un'ancella, a mo' d'esempio, dà alla moglie di Putifare, « novella Didone punta da cura amorosa », consigli di questo genere:

unus amor et una voluptas
magnos animos
nescit implere.

Eva, la nostra progenitrice, fa di queste dichiarazioni al suo consorte Adamo, dichiarazioni troppo erotiche, ma niente affatto oratoriche:

Solatium animi.
Adam, tu es;
cordis unanimi
tu cara spes:
ut tibi indulgeam
quam cupiam, scis;
effare, flagita,
pete quod vis.

Ed Adamo non sa fare altro che rivolgersi alle aure placide e agli zefiri molli, perchè vengano in suo aiuto e temperino gli ardori della consorte:

temperate
flatu levi
consortis ardorem.

Digitized by Google

E poi.....

Quam pulchra, quam decora
mihi coniux tu es,
cara coniux.....

Sono « esplosioni » di amore che due ardenti innamorati possono permettersi in un salottino profumato, ma per un oratorio, francamente, è roba molto molto eterodossa!

E che diremo degli amori di Davide e Betsabea? Davide, vedendo Betsabea, nel bagno si sente bruciare e non può resistere dall'esclamare:

Quam mulierem cerno
in balneo se lavantem,
quae ferit David cor, ignem accendit!

E, per un oratorio, scusate se è poco!!

Ci par quindi di trovarci in un ritrovo mondano, non nell'oratorio. Evidentemente tutto questo repertorio della scuola napoletana non è che la profanazione del soggetto sacro sotto l'apparenza del culto. È un segno quindi dell'incipiente decadenza dell'oratorio che, dopo aver raggiunto il più grande splendore col Balducci e col Carissimi, percorre ora rapidamente il resto della traiettoria.

Ma prima di procedere oltre, è necessario fare un'osservazione. Hanno torto coloro (e fra questi bisogna annoverare specialmente i tedeschi), i quali, facendo della critica sull'arte del periodo napoletano, si permettono di chiamarla senz'altro arte leggiera, priva di profondità, non adeguata al sentimento religioso. Se è vero che con la scuola napoletana l'oratorio assume un aspetto più teatrale che religioso, se è vero che deviò dalla suprema finalità a cui s'era indirizzato fin dal suo inizio, è vero pure che quella scuola, esuberante di vita, piena di freschezza e di fremiti amorosi, influì non poco sulla grandezza dell'arte universale italiana.

È indiscutibile però che il concetto dell'oratorio cominciò a falsarsi il giorno, in cui si volle esporre sulla scena un Cristo dalla barba fluente, rappresentato da voci che ritraevano tutt'altro che la dignità della preghiera.

Si volle fare dell'oratorio ad ogni costo un melodramma o qualche cosa che avesse con questo delle analogie senza tener conto che l'oratorio non è un dramma da svolgersi materialmente sulla

Digitized by Google

scena e che i suoi mezzi di rappresentazione sono del tutto semplici e spirituali: il suono e la voce.

Arcangelo Spagna « fu infatti il grande riduttore degli oratorii in sacri melodrammi ». Avvenne quindi che, come abbiamo detto, si cominciò a riguardare l'oratorio come qual cosa di analogo al melodramma, un melodramma perfetto senza scena, senza intreccio, senza testo e senza le unità aristoteliche di tempo e di luogo. « Fu questo il secondo tipo dell'oratorio ».

Lo Spagna, tolto il testo, e, stabiliti certi precetti stilistici, credeva d'aver cambiato e riformato *ab imis* le condizioni dell'oratorio, ma in realtà non fece « che abbellire di Veneri e di Grazie la pelle d'un cadavere mal ridotto e contraffatto su un vero letto di Procuste ». Il nuovo e terzo tipo di oratorio fu il metastasiano. Col Metastasio facciamo ancora un passo avanti verso le teorie dello Spagna; con la riforma dello Zeno e del Metastasio l'oratorio « perde la maggior parte del suo carattere epico ». Il Metastasio segna il limite supremo di perfezione delle forme letterarie del sec. XVIII e riassume artisticamente tutta l'arte degli oratorii in un tipo unico che per necessità di stile e di circostanze storiche doveva essere l'ultimo.

L' oratorio sacro riceve il colpo di grazia nell' ultimo periodo della scuola napoletana, che va dalla morte del Iomelli alla morte dello Zingarelli (1777-1837). In questo periodo l'oratorio si costituisce in un vero melodramma, sale il palcoscenico, si svincola dalla dipendenza delle case religiose, delle confraternite e delle chiese e si mette, come ogni altra opera destinata alle scene, alla discrezione degli impresari del teatro. Oramai la piaga si era resa insanabile! Non fu più possibile distinguere l'oratorio dal melodramma, tanto queste due composizioni si rassomigliarono per lo stile della musica e per la struttura del libretto. L' oratorio s'era rifugiato nella casa del suo competitore, del suo debellatore, il melodramma!

Abbiamo creduto di riunire e presentare ai lettori come in un vasto quadro le file dei due libri che Guido Pasquetti e D. Alaleona hanno reso non ha guari di pubblica ragione.

Quanti hanno delle cognizioni anche non troppo profonde sull' argomento sanno già come intorno a questa forma di arte si sia venuto sempre più accumulando una valanga di spropositi enormi. Non è difficile sentire ripetere oggi, tanto per dirne una, che oratorio e melodramma sacro « idem sonant », che la *Maria Maddalena* di Massenet e il *Sansone* e *Dalila* di Saint-Säens ab-

Digitized by Google

biano tante e così strette analogie che non si deve esitare a porli l'uno accanto all'altro e tanti e tanti altri errori non più tollerabili oggi in cui la critica estetica ha fatto progressi meravigliosi. Per questo fatto specialmente i due valorosi giovani Alaleona e Pasquetti hanno reso un buon servizio alla letteratura e alla critica musicale.

Ma, prima di conchiudere non sarà, credo, inopportuno fare qualche apprezzamento e qualche osservazione d'indole generale. Il P. conchiude il suo libro, affermando che « l'oratorio avrà ancora gloria e fama quanto il mondo lontana se afferrando (sic!) la nova coscienza, vorrà farsi interpetre di questo neo-cristianesimo che sorge, balena, infiamma e riconquista le anime alla vita ». E sia se ciò gli fa piacere! Ma, per conto nostro gli facciamo osservare che il neo-cristianesimo sarà sempre combattuto dalla Chiesa cattolica per la quale, come per un arrabbiato conservatore, la legge dell'evoluzione è lettera morta. La Chiesa cattolica o resta qual'è o andrà fatalmente incontro a naufragi perigliosi. In secondo luogo fiorisca o no il neo-cristianesimo, l'oratorio ha perduto oggi ogni base di nazionalità, è diventato un fenomeno sporadico, esclusivamente individuale, un genere coltivato da qualche anima malinconica, mistica e che vive nella pura e ideale regione delle nubi. Il popolo che una volta era conquiso, attratto, suggestionato direi dalle sacre laudi filippine o dalle note sublimi del Palestrina e del Carissimi, oggi resterebbe freddo, impassibile, inerte innanzi a questa forma di arte, se pure non manifestasse con applausi negativi la sua avversione.

Copiosa ed ampia, senza dubbio, è la bibliografia consultata dall'autore, ma non cita punto, a mò d'esempio, le opere storico-critiche del Böhme del Patterson e del Bitter che pure hanno non poca importanza nella storia dell'oratorio. Del pari trascura il *Cristo sul Monte Oliveto* del Beethoven e qualche altro oratorio i quali meritavano d'essere presi almeno in considerazione. Qualche capitolo (giacchè il volume del dott. Pasquetti si divide in 18 capitoli, e specialmente i primi, nei quali l'A. si occupa di tutte le forme pseudo-oratoriche, dovrebbero essere esposti in forma più sobria e più concisa). La dizione è spesso trascurata qua e là ed alcune espressioni tutt'altro che belle! Nel *Magdalenae exilium*, p. es., Maria Maddalena, l'ardente discepola del Nazareno, volgendosi a Magdala dice: « i dolori, dopo la morte del divino Maestro, mi hanno accasciata, finita, e di me non è rimasto che l'occhio.... l'occhio nero..... vivo sprazzo di quella

Digitized by Google

antica bellezza, « ultimo rudere » (sic!) a cadere dopo tanto naufragio ecc. (p. 224). Non so quale sia l' espressione del testo latino, nè so se l' A. si sia servito di qualche traduzione italiana; ma in tutti i modi come si può paragonare l' occhio ad un rudere?... E di queste espressioni ce ne sono parecchie; ma evidentemente non sono che delle imperfezioni, dei nei che il P. curerà di eliminare in una seconda edizione che gli auguriamo prossima. Non bisogna tacere ad onor del vero — che il volume contiene delle pagine che fanno onore all'autore. Quelle su S. Filippo Neri e sul Metastasio — sono indiscutibilmente le parti più salienti e più belle — mostrano nell' A. attitudine critica tutt' altro che comune e una rara virtù artistica. Quelle pagine sono state scritte con vivacità di colori e sono piene di freschezza e di spontaneità. Il poeta Cesareo — che è stato così spesso molestato e tormentato dai letterati — forse per fargli scontare dopo la morte quella serenità e tranquillità di spirito ch' Egli seppe così bene procacciarsi in vita — è stato molto felicemente ed obbiettivamente lumeggiato dal P.

Conchiudendo: i due volumi sulla storia dell'oratorio musicale sono più che altro una buona ed encomiabile azione. Dopo la grave mora di scempiaggini e di spropositi accumulatisi intorno a questa forma di arte, era necessario uno studio serio che avesse rischiarato le tenebre che si facevano sempre più fitte. E a questa necessità rispondono i due volumi di D. Alaleona e Guido Pasquetti.

VITO GALLO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

I. GIUSEFPE SCOPA. — *Saggio di nuove ricerche sulla origine del secentismo.*—Napoli, D'Auria, 1906 (8.°, pp. 151).

II. GIUSEPPE SCOPA. — *Osservazioni critiche sulla origine del secentismo.*—Napoli, D'Auria, 1907 (8.°, pp. 106).

I. « Nessuna delle cause finora additate, dice lo S., dalle migliori ipotesi, si può considerare come la principale fra tutte, perchè nessuna di esse creò il secentismo, ma tutte insieme, con altre ancora, lo aiutarono e ne determinarono il trionfo completo ». Perciò biso-

Digitized by Google

gna « con prove evidenti stabilire da qual parte ci venne il secentismo, quando e come cominciò a manifestarsi, per qual tramite ci fu conservato, e infine quali cause concorsero a diffonderlo con maggiore intensità ed estensione nella letteratura » (p. 8). Esaminata così la questione, il secentismo si presenta come un prodotto genuino della letteratura ecclesiastica. « In alcuni SS. Padri, infatti, continua l'a., troviamo il secentismo ancora in germe, in altri, lo troviamo più sviluppato ; l'oratoria sacra e l'ascetica in tutto il medio evo, lo coltivano e lo tramandano, incominciando a diffonderlo anche nel volgare: l' oratoria sacra ne conserva tracce non dubbie negli scritti dei più famosi predicatori fino al secolo XVI. Dal 500 in poi, per un complesso di cause, il secentismo penetra sempre più nell'oratoria sacra, nella letteratura, fino a che questa ne resta in gran parte pervasa » (pp. 8-9).

Questa, in brevi parole, è la traccia del lavoro dello S, ; il quale fa notare che nel 500 i poeti ostentavano i loro sentimenti religiosi, rivestendo di forma sacra anche le opere profane e si servivano della lirica e dell'epica per trattare argomenti sacri e anche dell'eloquenza che deturpavano coi soliti difetti comuni. Il Tiraboschi osservò che « la corruzione della poesia passò all'eloquenza », ma « la verità sta proprio nel contrario, dice l'a., perchè prima ancora che il secentismo si mostrasse nella poesia, già esisteva nell'eloquenza sacra come nel suo ambiente naturale » (p. 26). Per provare la derivazione del secentismo dall'eloquenza sacra, lo S., pur riconoscendo che altre cause vi abbiano contribuito, riporta periodi e brani dei SS. Padri, nei quali gli sembra di scorgere il germe del vizio, brani e periodi di S. Giovanni Crisostomo, di S. Girolamo, di S. Ambrogio, di S. Agostino, di S. Bonaventura, di S. Antonio di Padova, di Giordano da Rivalto, di S. Caterina da Siena, di fra Girolamo Savonarola, di Cornelio Mussi, di Francesco Panigarola e di molti altri, nei quali riscontra metafore, similitudini, allegorie, antitesi, stranezze, come nei poeti del Seicento. Dopo una lunga serie di esempi che, interrotti qua e là per ordine di suddivisione, dovrebbero confermare l'ipotesi dell'a., lo S. conchiude, rilevando che vi è nondimeno una differenza tra la falsità di forma adoperata dagli scrittori sacri e quella usata dai secentisti, e questa differenza consiste in ciò: che i primi si servivano del falso come ornamento, pur avendo di mira il contenuto del dogma, mentre gli altri cercavano l'ornamento per l'ornamento senz' altro fine che la pomposità della forma.

II. Il Cian, intanto, in una recensione di questo lavoro pubblicata nella *Rassegna bibliografica* (1), si mostrò poco persuaso dell'ipotesi dello S.: similmente il Belloni, in un'altra recensione inserita nel *Giornale sto-*

(1) Anno XIV, nn.i 3-4-5, pp. 76-77.
(2) Anno XXIV, fasc. 144, pp. 452-3.

Digitized by Google

rico (2) mostra di non essersi convinto delle prove dallo S. addotte a sostegno della sua tesi. Da queste due recensioni l'a. prende le mosse per ritornare su l'argomento con le *Osservazioni critiche sulla origine del secentismo;* nel quale opuscolo, dopo aver risposto in maniera non del tutto soddisfacente e non sempre serena alle obiezioni del Cian e del Belloni, per esporre più chiaramente le sue idee e non esser di nuovo, come gli è sembrato, frainteso, si propone una serie di quesiti « corrispondenti alle varie obiezioni che *gli* sono state fatte e gli si potrebbero ancor fare » (p. 35); se, per esempio, c'è dell'esagerazione in ciò ch' egli ha preso a dimostrare nel suo *saggio;* se è vero che il secentismo sia indice sicuro del vuoto interno, dell' ipocrisia e dell'assenza del vero sentimento religioso; se tra le tante cause del secentismo finora additate ce ne sia una che possa ritenersi fondamentale; se, esistendo già da secoli le cause remote, era necessario che il secentismo si manifestasse prima del Seicento; ed altri quesiti di minore interesse, ai quali lo S. risponde non sempre in modo esauriente e persuasivo. Nei capp. III e IV, *Imprese e concetti predicabili* e *Rettorica secentesca,* lo S. porta nuovi esempi e nuovi argomenti a favore della sua opinione: col primo si propone di provare che, allorquando gli scrittori del Cinquecento e quelli del Seicento ripetono i difetti comuni ai secentisti, riproducono e continuano l'uso di metafore derivate dalla letteratura sacra; nell'altro, ricerca quali norme seguivano gli scrittori del Seicento nella composizione delle loro prose, e rileva che anche le teorie estetiche del tempo contribuivano a diffondere il cattivo gusto e l' artifizio, piuttosto che la naturalezza e la spontaneità del discorso.

In complesso questo secondo opuscolo desta meno interesse del primo.

Accennato per sommi capi allo svolgimento del lavoro dello S., è bene aggiungere qualche considerazione. E anzitutto bisogna notare che anche lui crede che non una sola possa essere la causa, che ha prodotto il complesso fenomeno, che denominiamo « secentismo », ma che molte insieme l'abbiano prodotto, fecondato e propagato: crede però che tra tutte queste cause una è la causa principale, la fondamentale, quella a cui sono subordinate le altre, perchè una deve avere su tutte un'importanza preponderante, e questa è da ricercarsi nell'influenza degli oratori sacri. E in vero, che nei libri del Vecchio e del Nuovo Testamento, e nelle scritture dei SS. Padri e nelle orazioni sacre di tutti i tempi si trovino con molta frequenza quelle metafore, quelle antitesi, quei bisticci, che deploriamo nei secentisti, è innegabile. E poichè ciò si vede a prima vista, sarebbe stato opportuno che lo S. restringesse alquanto i molti esempi che ha riportati per dimostrare questa verità.

Ma dove la trattazione, piuttosto che ridondante, si mostra difettosa, è nella parte che dovrebbe provare, dico provare, che dagli scrittori sacri i poeti e prosatori del 600 derivarono i loro difetti, e

Digitized by Google

intendo non i poeti e prosatori nostri soltanto, ma anche gl'inglesi, i francesi e gli spagnoli. È riuscito lo S. a provar questo? A me par di no. Mi par di no, perchè non basta osservare soltanto che i nostri poeti di quel tempo scrivessero poesie e prose ascetiche, per dimostrare che a modello della loro arte essi avessero preso le prediche degli oratori sacri; tanto meno basta, quando si pensi che dell'uso di trattare argomenti religiosi cause più immediate possono ricercarsi nella reazione cattolica seguita al movimento del protestantesimo. Ha dimostrato lo S. che gli oratori del Seicento ebbero un'influenza su gli uomini più colti di loro, maggiore di quella che avevano esercitata nei secoli precedenti ed esercitarono poi nei secoli successivi? Ha provato che i poeti del Seicento preferirono imitare la forma delle scritture sacre, piuttosto che quella del Trecento o quella a cui li conduceva il loro spirito d'innovazione?

Non persuasi quindi della eccezionale miracolosa efficacia oratoria e letteraria dei predicatori del Cinque e Seicento, ci sentiamo spinti a dubitare che dei difetti dell'eloquenza sacra e della poesia secentesca non si debba ricercare un'origine comune.

C'è poi un'altra osservazione da fare. Le metafore e le girandole e i concettini degli oratori sacri e dei poeti secentisti hanno certamente un'intima relazione tra loro, probabilmente la medesima origine: forse l'enfasi, forse, oltre il resto, l'intenzione di mostrare acutezza d'ingegno ed elasticità di mente, e di abbagliare la mente del lettore o dell'uditore. Ma la letteratura sacra non fu sempre enfatica, il più delle volte anzi fu semplicissima, e là, dove è più semplice, come nelle parabole di Gesù o nei *Fioretti di san Francesco*, i difetti, di cui parliamo, si riscontrano ugualmente. Gli è che questa volta tali difetti partono da altra sorgente, da quella sorgente dalla quale partono le metafore che chi scrive, e lo stesso S. forse, quando sono tra i loro scolari, son costretti a usare per comunicare a giovinetti qualche concetto non adatto e non proporzionato allo sviluppo mentale e all'età ancor tenera dei ragazzi; da quella sorgente dalla quale scaturiscono metafore arditissime anche agli oratori odierni, quando devono rendere sensibile la verità d'un dogma, d'un mistero o un concetto mistico qualsiasi. Nel qual caso per sentire l'efficacia di certe figure bisogna principalmente lasciarle là dove si trovano, dove son venute spontanee, come a loro posto, senza separarle dal resto del discorso. Cosicchè conveniva anche distinguere e non far d'ogni erba fascio: non raggruppare insieme, come prodotto della stessa causa, le figure abominevoli degli scrittori sacri del Seicento e quelle strane, ardite quanto si vuole, ma efficacissime, molte volte, de' più semplici e più candidi scrittori di argomenti religiosi dei secoli precedenti. Chè mentre gli uni cercavano quelle figure per meglio adornare i loro discorsi e far pompa dell'acutezza del loro ingegno, gli altri se ne servivano per essere più chiari e le usavano senza saperlo, naturalmente.

Digitized by Google

Conchiudendo, lo S. ha fatto con le sue ricerche un lavoro utile, e se la sua tesi non è ben sostenuta, merita di essere tenuta in considerazione e serenamente discussa. Egli stesso, forse, ritornerà su l'argomento e cercherà di scoprire e di mostrare con evidenza gl'intimi e veri rapporti che corrono tra gli oratori sacri e i secentisti, e, dopo più minuta analisi e più maturo esame, porterà nella complessa questione più luce di quella che non abbia portata sin ora.

ANTONIO PAGANO

NUNZIO VACCALLUZZO. — *L'opera poetica di Vittorio Alfieri*. Scelta di tragedie e di poesie minori, con introduzione, commento e tre saggi critici. — Livorno, Giusti, 1909 (8.° pp. 328).

Nunzio Vaccalluzzo ci ha dato un'opera di chiara intelligenza e un documento di secura coscienziosità. In Italia non difettano, pur fra la tanta eccessiva e impaziente produzione letteraria, i libri buoni; questo è appunto un buono, anzi un ottimo libro per la cultura nazionale.

L'Autore non ha fatto risparmio di ricerche, di analisi, di raffronti; e la fatica dell'indagine è felicissimamente contemperata da una certa piacevole singolarità di osservazione e di giudizio.

La vita dell'Alfieri, premessa al testo delle tragedie, raccoglie in un perfetto compendio l'autobiografia e la operosità alfieriana. Non mancano le esagerazioni. Il Vaccalluzzo, ch'è uomo di molta cultura e di acuto ingegno, mi compatirà non la protesta, chè sarebbe troppo, ma la diffidenza verso talune vecchie definizioni ormai divenute intollerabili.

Noi sappiamo già da un pezzo, nella intima coscienza nostra, che molti componimenti dell'astigiano sono in verità assai brutte prove di poesia; sappiamo ancora come e quanto si esageri nell'affermare che l'Alfieri abbia con l'opera sua *rifatto muscoli e sangue della nuova generazione*. Poichè pensare ed affermare che uno scrittore come l'Alfieri, originalissimo, abbia voluto rifare la gente e suscitare nuovi ideali di libertà è cosa certamente giusta. Ma che il poeta abbia conseguito l'intendimento suo è congettura da letterati romanzieri o da critici spensierati. L'Alfieri più che rifare i muscoli altrui, logorò i suoi; ma egli pur dette all'Italia una figura singolarissima di scrittore ed una ammiranda prova di teatro classico. Ciò che l'Italia avea nel Rinascimento dato alla Francia, la Francia restituì nel settecento all'Alfieri. Fu una consegna memorabile e grandiosa che resterà, nella letteratura dei due paesi, immortale. Dico nella letteratura, anzi che nella vita. Nella vita dei secoli non trasmigra che l'arte, immutabilmente. Dante è eterno. E Nunzio Vaccalluzzo lo sa; chè egli è cultore eccellente e interprete delicato e apprezzato della *Commedia* di-

Digitized by Google

vina. L'amore grande e legittimo per l'Alfieri, a cui egli ha dedicato molte delle sue operose vigilie, lo ha tratto forse in errore, laddove egli afferma che la tragedia alfieriana ha per l'Italia un valore storico non inferiore a quello del poema dantesco. No. Questo potea affermarsi in Grecia, a tempo di Aristotele, della tragedia di Sofocle rispetto ai poemi omerici. Al tempo nostro sarà meglio fare un gran largo intorno a Dante e lasciare il gran poeta solo solo, senza ingombro di vicinato, perchè tutti possano vedere nettamente questo miracolo della civiltà nostra neolatina.

Il testo commentato di ogni tragedia è preceduto, oltre che da una ben maturata notizia sulla parte storica e leggendaria dell'argomento, da una compiuta bibliografia; ed è seguito da un particolare saggio critico-estetico molto efficace per la forza suggestiva della esposizione e dell'analisi.

Le tragedie sono tre: il *Filippo*, il *Saul* e la *Mirra:* che assolvono, come in una mirabile trilogia, la fatalità della tirannide, della follia, della pietà.

Il commento è ben sorretto da ingegnosità e da dottrina; i raffronti sono calzanti e la esegesi è felicissima, sempre.

Conclude il nitido volume un'*Appendice di poesie minori*, dichiarate e illustrate con amore e con merito tanto più grande per quanto più l'arte alfieriana qui decade in asprezze, in esagerazioni, in minuterie talvolta inutili o fastidiose.

CONCETTO MARCHESI

GINO LAZZERI.—*La vita e l'opera letteraria di Ranieri Calzabigi.* Saggio critico con appendice di documenti inediti o rari.—(Città di Castello, Lapi, 1907. 8°, pp. 220).

A una grande simpatia per il Calzabigi è manifestamente improntato questo libro; ma la simpatia nulla toglie all'imparzialità e alla serenità, onde al suo A. va, anzi tutto, data lode di critico coscienzioso come di ricercatore diligente e largo. Lo scrupolo dell'imparzialità è particolarmente manifesto dove l'A. parla delle relazioni del Calzabigi col Gluck; tuttavia più che un'ombra di esagerazione io vedo nelle parole conclusive (p. 49) che al poeta livornese possiamo attribuire il principal merito nell'invenzione del *nouveau genre* musicale; ma questo dipende senza dubbio dal modo, che è quello generalmente corrente, d'intendere le relazioni vicendevoli della poesia e della musica, sulle quali non credo di potermi ora pronunciare; accennerò soltanto essere mio pensiero ch'esse devano intendersi assai, anzi del tutto diversamente di come ora sono intese. Il difetto dipende anche dal modo d'intendere la *novità* nei rispetti dell'arte.

Digitized by Google

Al Baretti l'A. assomiglia il suo Calzabigi e dice che a fianco di quello, « certo un pò indietro », egli combattè; ma dell'opera del Baretti sembra avere un concetto un pò esagerato, e s'egli avesse potuto giovarsi delle acute osservazioni del Croce (a proposito delle *Prose* del B. scelte dal Piccioni: *Critica,* VI, 1, p. 4), forse avrebbe rinunziato al paragone o l'avrebbe diversamente impostato. In ogni modo dell'onesto e diligente studio, meglio che promessa di giovane esordiente, è degna di esser considerata la conclusione, nella quale l'indulgenza non nasconde, anzi forse fa risaltare, l'umile verità: « Nocque al Calzabigi la falsa valutazione delle proprie attitudini, per la quale si ostinò a credersi più poeta che critico. Ma essenzialmente critico era il suo ingegno, e, se fosse stato più favorito nelle sue naturali tendenze, più larga impronta avrebbe di se stampato in questo genere:..... ad ogni modo anche così, dai saggi modesti, dai tentativi mancati, dai frammenti rinvenuti, esce fuori una figura così caratteristica, irraggiata da una luce così simpatica di genialità e animata da un vigore così giovanilmente esuberante, che il suo simulacro merita ormai di trovar posto, tra i minori, nella galleria letteraria del secolo XVIII ».

Del libro sono degno compimento, tra i documenti, alcuni saggi del poema inedito *La Lulliade;* non hanno, a mio parere, l'importanza e i meriti che l'A. riconosce a loro, ma fu bene il pubblicarli, se non per altro, per darci modo di giudicare un pò da vicino un poema che potremmo dire più famoso che conosciuto.

G. Brognoligo

ANNUNZI SOMMARI.

S. Santangelo. — *Appunti sulle « Lettere » di Guittone d' Arezzo* (Adernò, Longhitano, 1907; 8.°, pp. 17). — Il S. crede che la somiglianza fra alcune lettere ed alcune poesie di Fra Guittone sia da spiegarsi col fatto che allora dovea essere d'uso inviare corrispondenze mezzo prosaiche e mezzo poetiche: sicchè le poesie che si trovano in relazione con le lettere dell'aretino debbano considerarsi come facienti parte delle prose e tutt'una cosa con esse. Ravvicina, perciò, il S. la lettera XIV con la canzone XLI; la l. XXI con la canz. XL; la l. XX col son. CXLV; la l. XXIV con la canz. XVI; la l. XXVIII col son. CLX; la lett. XXIII col son. CLXVIII; la lett. XXXVII col son. CXXXIX; la l. I col son. CXXI; la l. III con la canz. LIII; la l. XIII coi sonn. CXXIX e CXLII; la l. XXVI col son. XXII; la l. XXII e la canz. LX; la l. XXIX e la canz. XVIII. Con-

Digitized by Google

fermano quest' ipotesi del S. la lett. XL ch' è diretta a messer Ranuccio da Casanova e ch' è accompagnata da una poesia pur diretta a « messer Ranuccio »; le lettere di amici di Guittone (XXXI-V), le quali sono tutte accompagnate da poesie; nonchè le due guittoniane (XXVII e XXIX), imframmezzate di versi, e le epistole in versi che dovevan essere unite a lettere in prosa, ora perdute. In appendice al suo opuscoletto il S. mostra che la lett. V di Guittone, la quale comincia: « Soprappiacente Donna, che di tutto *compiuto* savere, di pregio coronata, degna mia Donna compiuta ecc. », sia diretta alla Compiuta Donzella, alla cui vita si adatta bene il contenuto della lettera.

G. Cenzatti. — *Un imitatore di Dante nel Settecento: Bernardo Bucci* (Montebello Vicentino, 1907; 8.°, pp. 19). — Il Bucci, di cui parla il solo Mazzuchelli (*Scrittori*, II, P. 3.ª, p. 2261), fu arcade e discepolo del Gravina, e scrisse un lungo poema di 109 canti su la vita umana, nel quale si propose di descrivere le tre dimore oltremondane dell' uomo, un rifacimento della *Commedia*, ch'è adattata, però, ai gusti e ai costumi dei pastori e delle pastorelle dell' Arcadia. Se non che di questo poema non restano che sei soli canti pubblicati nel vol. X delle *Rime degli Arcadi*: i tre primi dell'*Inferno* e gli ultimi tre (XXXII-IV) del *Paradiso*. La sign. C. che li ha scovati, ce ne dà un sunto abbastanza largo: è una visione di un viaggio attraverso i tre regni fatto con la guida di Dante, e degna di esser rilevata fra le altre imitazioni dantesche, come quelle del Varano e di altri, del nostro secolo XVIII.

A. Pellizzari. — *Un sonetto di F. Petrarca ed uno di L. Camoens* (Pisa, Mariotti, 1908; 8.°, pp. 19: estr. dalla *Miscellanea in onore del prof. V. Cian*). — Il P., che prepara una *Storia dei rapporti artistici e letterari fra l' Italia e il Portogallo nei secoli XV e XVI*, di prossima pubblicazione, fa qui un particolareggiato commento del sonetto petrarchesco:

Anima bella, da quel nodo sciolta,

e di quello, derivatone, del Camoens:

Alma minha gentil, che te partiste;

e viene alla conclusione che il componimento del Petrarca sia poco felice (1) e ad esso sia superiore, per sincerità e commozione, quello

(1) Su quel sonetto erano da citare gli articoli di E. Sicardi e di M. Porena apparsi in questa *Rass.* V (p. 202) e VI (p. 204 e 214), nonchè quello del primo nella *Riv. d'Italia* del 25 ott. 1900, che dette occasione a tutti gli altri.

Digitized by Google

del portoghese, il quale « non sempre diè prova di quell' indipendenza artistica, di quella personalità vigorosa, che gli permise soventi di riprendere uno spunto petrarchesco e di svilupparlo in liriche, come quella esaminata, improntate d' arte e di sincerità tanto squisite e schiette ». — E. P.

PERIODICI.

Archivio muratoriano (n. 5): G. B. Picottti, *Dei « Commentari del secondo anno » di Porcellio Pandoni e di un codice marciano che li contiene.*

Archivio storico italiano (XLIII, 1): P. Rajna, *Storia ed epopea.*— Aneddoti e Varietà: G. Volpi, *Sulla cronologia di alcune novelle di F. Sacchetti.*

Archivio storico napoletano (XXXIV, 1): B. Croce, *Lettere inedite di P. Colletta a G. Poerio.* — F. Nicolini, *Bibliografia giannoniana.*

Archivum franciscanum historicum (II, 2): A. Lopez, *Descriptio codicum franciscanorum bibliotecae Riccardianae florentinae.* Continua.

Atti della r. Accademia di arch. lettere e belle arti di Napoli (N. S., 1): E. Cocchia, *Concetto e limiti della critica letteraria.* Si propone « di studiare le direzioni del pensiero scientifico, tramandatoci dall' antichità, nei rapporti immediati colle tendenze che oggi prevalgono, per effetto del metodo storico, nel campo della filologia e della critica letteraria », fermandosi specialmente a rilevare l'influsso della *Poetica* di Aristotele, del *Sublime* di Longino, delle *Istituzioni oratorie* di Quintiliano sulla critica estetica moderna.

Atti del r. Istituto veneto (LXVII, P. 2.ª): E. Sommer, *Per la leggenda di Tristano in Italia.*

Atti della Società ligure di storia patria (XLII): F. L. Mannucci, *La vita e le opere di A. Mascardi.*

Bollettino della Società di Storia patria negli Abruzzi (XX, 20): G. Ciccone, *Un poemetto abruzzese del sec. XV sulla leggenda di san Gregorio papa.* Il poemetto in ottave, di cui il Pèrcopo (*Quattro poemetti sacri* ecc., Bologna, Romagnoli, 1886) pubblicò un frammento di 17 vv., vien ora alla luce da un cod. della Casanatense (sec. XV): è di 31 stanze.

Digitized by Google

Classici e neolatini (IV, 4): S. P., *Il Petrarca e Nicola Borbone.* — S. P., *A proposito di un'elegia latina di A. Manzoni.* — (V, 1): M. Cerrati, *Il secentismo in A. Seneca il retore.* — L. Ancona, *Del Boccaccio e della sua novella di Alatiel.* — A. Cinquini, *Un' importante silloge di rimatori italiani dei secoli XIV e XV.* Continua. Il Vatic. Regina 1973, che, nella parte pubblicata qui, contiene molte poesie di quel rimatore bergamasco del quattrocento, G. F. Suardi, di cui si occupò recentemente il Belloni nel *Giorn. stor.*, LI, 147 segg. — A. Cinquini, *Spigolature da codici manoscritti del sec. XV.* « Il codice Vaticano Urbinate lat. 1193 ». Continua.—R. Valentini, *A proposito di una recensione del dott. L. Quatrana sulle invettive di B. Facio contro L. Valla.* E. Bodrero, *Alcune fonti carducciane.*

Conferenze e prolusioni (II, 5): V. Graziadei, *Ancora la politica nei « Promessi Sposi ».*

Fanfulla della domenica (XXXI, 11): R. Renier, « *Corinne* ». Parla anche di « Corilla Olimpica ». — (12): V. Crescini, *Fra le canzoni di gesta.* — C. Segrè, *Per un confronto fra Milton e Dante.* — (13): F. Flamini, *Rileggendo la « Vita Nuova ».* — A. Giannini, *Il sonetto « Sopra la Morte » (Noterella montiana).* — (14): G. Salvadori, *La prima grammatica italiana e i primi vocabolari.* A proposito del libro di L. Morandi, *Lorenzo il Magnifico, Leonardo da Vinci e la prima grammatica italiana* ecc. (Città di Castello, Lapi, 1908). — (15): G. Rossi, *Cavalleria ed umanesimo.* A proposito del vol. XX delle *Opere* carducciane di recente pubblicato, con questo titolo. — (16): V. Cian, *Aneddoti di storia e di letteratura patriottica.* « Radetzky, Grillparzer e G. Casella ». — A. Pilot, *Poesie vernacole inedite di Celio Magno, di G. Querini, del Parabosco e di G. Mocenigo.* — G. Zannone, *Il comico e l' umorismo nella D. Commedia.* A proposito dell' opera di E. Sannia, *Il comico, l' umorismo e la satira nella D. Commedia* (Milano, Hoepli, 1909), della quale darem conto in uno dei prossimi fascicoli.— (17): L. Morandi, *La mescolanza del latino col volgare in molti nostri scrittori.* Brano del libro cit. qui sopra. — F. Rizzi, *Il « velo » nella lirica petrarcheggiante del 500.*

Giornale storico della letteratura italiana (LIII, 2-3): F. Cavicchi, *F. Gara dalla Rovere (Quercente),* rimatore del quattrocento della scuola del Tebaldeo. — G. A. Levi, *Note di cronologia leopardiana.* — E. Sicardi, *Per il testo del « Canzoniere » del Petrarca.* Continuazione. — Varietà: D. Guerri, *Un preteso indovinello dantesco.* — A. Oberdorfer, *Alcune lettere inedite di L. Giustiniano.* — L. Frati, *Un codice ignoto di laudi latine e volgari.* — P. Toldo, « *L'avare fastueux* ».—Comunicazioni ed Appunti: G. Bertoni, *Intorno a un antico documento volgare dell'Alta Italia.* — M. Sappa, *Una fonte di Leonardo da Vinci.*— E. Bertana, *Minuzia ariostesca.*—

Digitized by Google

E. Solmi, *La data della morte di L. Ebreo.* — V. A. Arullani, *G. Pompei e il giuoco del pallone.*

Il Marzocco (XIV, 11): E. G. Parodi, *Rime ignote o poco note di F. Petrarca.* Sul volume postumo del Solerti (cfr. *Rass.* XIV, 22 sgg. (13): G. A. Fabris, *Sfogliando una bibliografia.* Quella di L. Suttina, *delle opere a stampa intorno a F. Petrarca esistenti nella biblioteca Bibliografia Rossettiana di Trieste* (1485-1904), Trieste, 1908. — (14); A. Albertazzi, *Le ultime pagine di E. de Amicis.*

Il Rinnovamento (III, 1): A. Galletti, *Le idee morali di A. Manzoni e le « Osservazioni sulla morale cattolica ».* Continua nel fasc. successivo.

La biblioteca degli studiosi (I, 5-7): B. Zumbini, *La novella di Ghismonda (Decam. IV,* 1). — F. Scandone, *Per la scuola poetica siciliana.* Ritorna « brevemente su talune delle questioni, già trattate altrove, per riformare, temperare o correggere ciò che altra volta dedusse o congetturò »; e si occupa di « Messer lo re Giovanni », « Messer Rosso, *Rubeo,* di Messina », « L'accenno al *maiuto* nella tenzone di Cielo d'Alcamo », « La patria del notaro Jacopo da Lentino », « Don Arrigo di Castiglia », « Notizie ultime per messer Rinaldo d'Aquino » (1).

La gioventù italiana (I, 3): V. Graziadei, *L'ingratitudine di don Abbondio.*

La critica (VII, 2): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Parla di G. Negri.

Nuova Antologia (1 marzo): F. Novati, *Poesia milanese de' vecchi tempi.* — (1 aprile): G. B. Guarini, *L'ultimo vento di Soave.* Federico, figlio di Manfredi. — E. Sicardi, *Amore e schermi d'amore nell'antica poesia.* — (16 aprile): A. Chiappelli, *La primavera nei canti dei poeti.* — A. Alterocca, *Lorenzo Lippi* (1606-1665). Da una prossima pubblicazione sull' autore del *Malmantile.*

Nuova rassegna di letterature moderne (VI, 9-10): C. Braggio, *La rappresentazione della bellezza femminile nel Quattrocento.*

Rendiconti d. r. Accademia de' Lincei (XVII, 7-9): V. Jovine, *L'Astarotte di L. Pulci e il Mefistofele di W. Goethe.*

---

(1) Lo S. dà come non ancor pubblicati i *Rimatori pistoiesi dei secoli XIII e XIV* dello Zaccagnini, che furono messi in luce sin dal 1907 (cfr. *Rass.* XIII, 19). Su Guido delle Colonne, oltre l' annunziato del Garuffi, c' è già a stampa un lavoro di Elvira Zacco, *Vita e opere di Guido delle Colonne,* Palermo, Vena, 1908.

Digitized by Google

Rendiconti del r. Istituto lombardo (XLII, 1-2): F. Novati, *Di un « Ars punctuandi » erroneamente attribuita a F. Petrarca.* Che non sia di lui.

Revue des deux mondes (LXXIX, 1): A. Mézières, *Le mystère de la vie du Tasse.*

Rivista d' arte (I, 2): O. Bacci, *Per un documento inedito di B. Cellini in Francia.* — I. Mesnil, *Le portrait de Dante par l' Orcagna.* — (II, 6-7): F. Pintor, *Nuovi documenti celliniani.* Segue nei fascicoli succ.

Rivista d' Italia (marzo): A. Ottolini, *Delle forme metriche del Giusti.*—M, A. Garrone, *Il « Ricciardetto » di N. Forteguerri e il « Cid »*— (aprile): G. Taglialatela, *G. Leopardi, la sua morte e il suo riposo.* V. *Rass.* XIII, 286 (1).

Rivista teatrale italiana (VIII, 4): A. Neri, *Aneddoti teatrali del secolo XVIII.* — G. Caprin, *La commedia « ridicolosa » nel secolo XVIII.* Continua. — C. L., *La critica metastasiana in Italia.* Continua.—Varietà: C. Musatti, *Un grande attore e Buratti.*—C. L., *Una traduzione inedita di Molière; Il Petrarca personaggio di teatro.*

Romania (XXXVIII, 1): M. B. Minckwitz, *Notice de quelques manuscrits du « Trésor » de Brunet Latin.*

Romanische Forschungen (XXV, 2): F. Baumann, *Ueber das Abhängigkeitsverhältnis A. Nota von Molière und Goldoni.* — G. B. Festa, *Bibliografia delle più antiche rime volgari italiane.* Disposte in ordine alfabetico e con rinvio ai codici che le contengono.

Studi di letteratura italiana, (VI, 1-2): F. Scandone, *Notizie biografiche di rimatori della scuola siciliana.* Continuazione e fine. — E. Proto, *Sulla « Poetica » di G. G. Trissino.*—E. Pèrcopo, *A. Cammelli e i suoi « Sonetti faceti ».* Continua (2).

Studi e memorie per la storia dell' Università di Bologna (I): L. Frati, *Bornio e Gio. Gaspare da Sala.*

---

(1) È già uscita alla luce un'esauriente risposta a questi articoli del Taglialatela dovuta al prof. E. Cocchia, *La sepoltura e la pretesa conversione di G. Leopardi* (Contributo alla biografia del poeta), Napoli, Giannini, 1909. È estratta dal vol XIV, 1909, degli *Atti* dell'Accademia pontaniana di Napoli.

(2) Un terzo fascicolo di supplemento a questa annata degli *Studi*, uscita con tanto ritardo per ragioni indipendenti dalla volontà del direttore, conterrà il seguito dell'ultima memoria. È imminente la pubblicazione del volume VIII. Il VII fu già pubblicato. Cfr. *Rass.* XII, 236.

Digitized by Google

The modern language review (IV, 2): W. P. Ker, *Dante, G. Guinicelli and Arnaut Daniel.* — A. J. Butler, *Dante « De vulgari eloquentia » 1, 7.* — I. M. Berdan e L. E. Kastner, *Wyatt and the french Sonneteers.* Anche di lirici italiani.

Zeitschrift für romanische Philologie (XXXII, 6): E. Sicardi, *Armonie segrete nell' arte dantesca.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

.·. Un nuovo volume è apparso dell' eccellente « Nuova biblioteca di letteratura, storia ed arte, diretta da F. Torraca » e pubblicata dall' editore F. Perrella di Napoli. Contiene gli *Studii francescani* di quel dottissimo cultore della storia religiosa del medio evo, ch' è Felice Tocco (8.°, pp. VI-558), il quale ha raccolti e ristampati qui « con grande cura » quindici suoi articoli scritti su quell'argomento « nell' ultimo ventennio », sparsi in periodici ed atti accademici, e dei quali diamo il titolo: 1. « Lo specchio di perfezione », 2. « La leggenda dei tre compagni », 3. « Le fonti più antiche della leggenda francescana », 4. « Intorno a frate Elia », 5. « La vita di S. Francesco secondo Paolo Sabatier », 6. « L' ideale francescano », 7. « I primordi francescani », 8. « L' Evangelo eterno », 9. « Due opuscoli inediti di Arnaldo da Villanova », 10. « Due documenti intorno ai Beghini d' Italia », 11. « I Fraticelli o poveri eremiti di Celestino secondo nuovi documenti », 12. « Nuovi documenti sui dissidi francescani », 13. « Un processo contro Luigi di Durazzo », 14. « Nuove pubblicazioni del p. F. Ehrle sul movimento francescano nel secolo XIV », 15. « L' eresia dei Fraticelli e una lettera inedita del beato Giovanni delle Celle ». Seguono sei documenti riguardanti la medesima materia trattata negli articoli, ai quali seguirà una seconda serie, non potuta entrare nel presente volume, in un altro, di prossima pubblicazione, nella medesima « Biblioteca ».

.·. L' edizione delle *Opere* di G. Carducci viene ora a compiersi con la pubblicazione dei tre volumi XVIII, XIX e XX, avvenuta fra lo scorso anno ed il presente. Il primo di essi, intitolato *Archeologia poetica* (pp. 449), contiene i seguenti sei scritti sulla lirica del dugento e trecento: « Della scelta di curiosità letterarie inedite o rare » (1863); « Della lirica popolare italiana del secolo XIII e XIV e di alcuni suoi monumenti inediti o trovati ultimamente » (1865); « Di alcune poesie popolari bolognesi del secolo XIII inedite » (1866); « Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV ritrovate nei memo-

Digitized by Google

riali dell' archivio notarile di Bologna » (1876); « Di M. Frescobaldi e delle sue rime » (1866); « Prefazione alle Rime di F. Petrarca sopra argomenti storici, morali e diversi » (1876); « Discorso su la persona a cui fu indirizzata la canzone *Spirto gentil*, e quando, e su gli avvenimenti ai quali si riferisce » (1876); « Discorso su l'argomento della canzone: *Quel c' ha nostra natura in sè più degno* » (1876); « Discorso su 'l tempo in cui fu scritta la canzone: *Italia mia* e su gli avvenimenti ai quali si riferisce, e raffronti diversi » (1876). Il secondo volume, chè ha il titolo *Melica e lirica del settecento con altri studi di varia letteratura* (pp. 415), son ripubblicati gli otto studi seguenti quasi tutti sulla poesia del secolo XVIII: « Della poesia melica italiana e di alcuni poeti erotici del secolo XVIII » (1868); « P. Metastasio » (1882); « La lirica classica nella soconda metà del secolo XVIII » (1871); « La gioventù poetica di G. Fantoni » (1889); « Adolescenza e gioventù poetica di U. Foscolo » (1882); « Dopo 15 anni » (1876), aggiunta al saggio « Della vita e delle opere di G. Giusti »; « A proposito di alcune lettere dell'ab. A. Niccolini a mons. G. Bottari intorno la corte di Roma » (1867); « Mario scrittore e giornalista » (1901. L' ultimo volume, finalmente, *Cavalleria e umanesimo* (pp. 474), comprende i tre articoli sulla poesia e i poeti provenzali: « Gli Aleramici » (1883), « Galanterie cavalleresche del secolo XIII e XIV » (1885) e « La poesia e l' Italia alla quarta crociata » (1889); « Della *Ecerinide* e di Albertino Mussato » (1899), « Cino da Pistoia ed altri rimatori del secolo XIV » (1862) e, finalmente, la lunga introduzione all' ediz. barberiana delle *Stanze, l'Orfeo e le rime* del Poliziano: « Delle poesie toscane di messer A. P. » (1863). — A questo proposito annunziamo anche il magnifico *Albo carducciano:* « iconografia della vita e delle opere di G. Carducci », pubblicato da GIUSEPPE FUMAGALLI e FILIPPO SALVERAGLIO (Bologna, Zanichelli, 1909; pp. 275, con 417 zincotipie e una fotoincisione). La raccolta, preceduta da una succosa biografia del Poeta, si divide in dodici parti, nelle quali sono riprodotti i ritratti del Carducci (derivati da fotografie, incisioni, istantanee, quadri, busti ecc.), quelli della famiglia; dei luoghi e delle persone che hanno relazione con la vita intima e familiare, letteraria, professionale e politica di lui; gli autografi, le edizioni; le scene e i paesaggi cantati nelle sue poesie; le medaglie e targhette in suo onore; le caricature ecc. ecc. — Finalmente rileviamo, anche a questo proposito, la pubblicazione di GIOVANNI CANEVAZZI, intitolata *Autografi carducciani* (Modena, Ferraguti e C., 1908, 8°, pp. 40: per nozze Conti Barbieri-Cottafavi), la quale compie il bell' articolo del medesimo autore, *G. Carducci a Modena* (nella *Rivista d'Italia* del marzo 1908), e contiene trentadue corrispondenze del Poeta con G. Giordani, ispettore della Pinacoteca di Bologna; con L. N. Cittadella, il noto erudito ferrarese; col poeta G. Bellucci, di Cervia; con mons. G. Antonelli, direttore della biblioteca di Fer-

Digitized by Google

rara; con G. Silingardi, insegnante di storia nel liceo di Modena e intimo del Carducci; e col dotto modenese, ben conosciuto, Antonio Cappelli. Queste letterine che vanno dal 1868 al 96, contengono importanti notizie sugli studi del Carducci specialmente nell'Estense di Modena e gioveranno anche alla più particolare conoscenza della sua vita in quegli anni. Il raccoglitore le ha corredate tutte di opportune e sobrie note.

RECENTI PUBBLICAZIONI.

T. Casini. — *Letteratura italiana.* Storia ed esempi. Vol. I. Le origini e il Trecento. Parti due. — Roma-Milano, Albrighi e Segati, 1909. L. 5.

I. B. Supino. — *Sandro Botticelli.* — Bologna-Modena, Formiggini, 1909. L. 1.

E. Levi. — *Le paneruzzole di Niccolò Povero.* Contributo alla storia della poesia giullaresca nel medio evo italiano. — Torino, Loescher, 1909.

E. Levi. — *Gedichte eines lombardischen Edelmannes des Quattrocento herausgegeben von L. Iordan.* — Piacenza, Del Majno, 1909.

G. Carducci. — *Opere,* vol. XX: « Cavalleria e Umanesimo ». — Bologna, Zanichelli, 1909. L. 4.

E. Sannia. — *Il comico, l'umorismo e la satira nella « Divina Commedia »,* con un'Appendice su « *La concezione dantesca del Purgatorio* » e prefazione di F. d'Ovidio. Voll. 2. — Milano, Hoepli, 1909. L. 10.

L. Filomusi Guelfi. — *Studii su Dante.* — Città di Castello, Lapi, 1909. L. 5.

A. Pellizzari. — *La vita e l'opera letteraria di G. Chiarini.* — Roma, N. Antologia, 1909.

L. Mascetta-Caracci. — *Il canto del lavoro femminile e il « Canto della Camicia ».* — Napoli, Pierro, 1909.

E. Cocchia. — *Concetto e limiti della critica letteraria.* — Napoli, Cimmaruta, 1909.

F. Lo Parco. — *Il Petrarca e Piero di Dante.* — Città di Castello, Lapi, 1909.

F. Lo Parco. — *Studi manzoniani di critica, lingua e stile.* — Messina, Muglia, 1909.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Napoli — Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C. — Piazza Trinità Maggiore, 13

Digitized by Google

NOTA LEOPARDIANA

L' APOSTROFE ALLE DONNE DELLA CANZONE « NELLE NOZZE DELLA SORELLA PAOLINA ».

Chi non rammenta la splendida apostrofe, che il Leopardi volge alle donne, nella canzone per le nozze della sorella Paolina?

Con rapido slancio, il poeta si stacca dalla sorella, e si volge alle donne tutte:

Donne, da voi non poco
La patria aspetta; e non in danno e scorno
Dell' umana progenie al dolce raggio
Delle pupille vostre il ferro e il foco
Domar fu dato. A senno vostro il saggio
E il forte adopra e pensa; e quanto il giorno
Col divo carro accerchia, a voi s' inchina.
Ragion di nostra etate
Io chieggo a voi. La santa
Fiamma di gioventù dunque si spegne
Per vostra mano? attenuata e franta
Da voi nostra natura? e le assonnate
Menti, e le voglie indegne,
E di nervi e di polpe
Scemo il valor natìo, son vostre colpe?
Ad atti egregi è sprone
Amor, chi ben l' estima, e d' alto affetto
Maestra è la beltà. D' amor digiuna
Siede l' alma di quello a cui nel petto
Non si rallegra il cor quando a tenzone
Scendono i venti, e quando nembi aduna
L' olimpo, e fiede le montagne il rombo
Della procella. O spose,
O verginette, a voi

Digitized by Google

Chi de' perigli è schivo, e quei che indegno
È della patria e che sue brame e suoi
Volgari affetti in basso loco pose,
Odio mova e disdegno;
Se nel femmineo core
D' uomini ardea, non di fanciulle, amore.

Qui è il nocciolo della canzone! Scrive, a tal proposito, il De Sanctis (1): « .... Paolina presto scompare come un *a solo* schiacciato dal coro; e il coro sono le donne: *Donne, da voi non poco La patria aspetta....* Il vostro potere è grandissimo sugli uomini; non amate i codardi; imitate la donna spartana, imitate Virginia. Questo è il vero contenuto della canzone, la missione educativa della donna foggiata a modo classico ».

Or, lasciamo andare le fonti di singoli versi o brani (2); lasciamo andare la quistione se l' episodio di Virginia si allacci veramente al contenuto della canzone: il certo è che l' apostrofe alle donne è il perno, su cui gira tutta la canzone, e per cui dall' invocazione a Paolina, si passa alla rievocazione della donna nel mondo antico.

Il poeta, dopo l'apostrofe a Paolina, si eleva ad un' espressione più larga, volgendosi alle donne tutte. Da esse molto aspetta la patria: poichè il loro potere non ha limite sull' uomo, tanto che a senno loro il saggio pensa e il forte adopra; esse sono responsabili del decadimento della nostra età, esse hanno colpa dello scemato valor natìo. E qui si eleva ad una concezione più generale: Amore, bene stimato, è sprone ad atti egregi, e la beltà è maestra d' alto affetto: or, quindi, a voi, o spose, o verginette, chi dei perigli è schivo, chi è indegno della patria, e chi le sue brame e i suoi volgari affetti in basso loco pose, a voi muova odio e disdegno!

È, dunque, una concezione generale dell' Amore come sprone a virtù, e della bellezza come maestra di alto affetto, e quindi premio soltanto ai virtuosi, poichè ha potere immenso

(1) Cfr. De Sanctis, *Studio su G. L.*, p. 186; cfr. anche Zumbini, *Studi sul Leopardi*, I, 254-259.

(2) Cfr. *I canti di G. L.*, illustrati da M. Scherillo, Milano, 1907, pp. 320 sgg.

Digitized by Google

sugli animi umani per incitarli a virtù. Quindi, alle donne risale, come a cagion prima, il merito o il demerito delle azioni umane. Questo concetto generale trova poi, nel caso particolare, un' applicazione più ristretta: poichè le donne, per la ragion generica suddetta, hanno in mano i destini della patria, siano esse schive dei vili, e il nostro valore ritornerà come nei bei tempi antichi. E qui il poeta si slancia nella contemplazione dell' antichità.

Or, tutto questo non è nuovo: e se non può dirsi che veramente il Leopardi attingesse il suo concetto dalla fonte, che or ora indicherò; non può neanche dirsi con sicurezza che non ne fosse ispirato, poichè la fonte (per quanto io sappia, non indicata finora) dell' apostrofe in esame è nientemeno che Dante! E non già nella concezione generale dell' Amore, signore di virtù e della bellezza ispiratrice di essa: ma nella forma più prossima alla leopardiana; cioè in una simile apostrofe alle donne, che può anche dirsi il contenuto principale della canz. *Doglia mi reca.*

Ecco come Dante si volge alle donne:

Doglia mi reca nello core ardire
A voler ch' è di veritate amico:
Però, donne, s' io dico
Parole quasi contra a tutta gente,
Non ven maravigliate,
Ma conoscete il vil vostro desire:
Chè la beltà, ch' Amore in voi consente,
A virtù solamente
Formata fu dal suo decreto antico,
Contra lo qual fallate.
Io dico a voi che siete innamorate,
Chè se beltate a voi
Fu data, e virtù a noi,
Ed a costui di due potere un fare,
Voi non dovreste amare,
Ma coprir quanto di beltà v' è dato,
Poichè non è virtù, ch' era suo segno.
Lasso a che dicer regno?
Dico, che bel disdegno
Sarebbe in donna di ragion lodato,
Partir da sè beltà per suo commiato.

Digitized by Google

Chi non vede qui delineato a tratti, rudi sì, ma larghi, il concetto leopardiano, nella sua generalità? Il poeta si volge alle donne sdegnato, come il Leopardi: la beltà, che Amore consente in voi, fu formata a virtù solamente, a voi fu data la beltà, a noi la virtù, ad Amore di poter fare uno di due, cioè che la vostra beltà sia sprone e premio insieme della virtù; ma voi contro il decreto antico fallate, perchè il vostro amore non ha segno in virtù, cioè siete innamorate di uomini viziosi. A che, dunque, vi giova questa beltà? Meglio coprirla, anzi scacciarla da voi, poichè è cagione di tanto vostro fallo! O non si sente qui l'aspro rimprovero leopardiano: « *e non in danno e scorno* ecc. »? Non è qui tutto il concetto, che si svolge nella seconda strofa del Leopardi: *Ad atti egregi è sprone Amor....* »?

Vero è che Dante si mantiene ancora nel concetto generale; mentre il Leopardi specifica il suo concetto particolare del valor natìo; ma qui si rivela un'altra consonanza con la canzone dantesca. Poichè Dante, dopo di aver parlato dell'uomo vizioso, caduto in servitù, da Signor ch'egli era, in rapporto alla virtù e ad Amore; affinchè il suo dire sia utile alle donne, discende a costrutto più lieve, *Chè rado sotto benda Parola oscura giunge allo intelletto; Perchè parlar con voi si vuole aperto.* E quindi specifica il vizio più grave, l'avarizia, *ch'a tutti signoreggia,* facendo una descrizione vivace e fosca dell'avaro, che scaccia la virtù, per quanto essa (*che i suoi nemici a pace invita Con materia pulita*) faccia per allettarlo a sè!

È l'eterno proverbio: *La lingua batte dove il dente duole!* Per Dante la virtù in generale veniva a limitarsi in particolare a distrugger l'avarizia, il più triste male, che a tutti signoreggia; sicchè contro di essa e contro i suoi seguaci gli basta di richiamar l'attenzione delle donne, perchè li abbiano in odio e disdegno. Pel Leopardi, invece, lo stesso concetto della virtù in generale veniva in un momento a limitarsi al valor patrio, al valor natìo, pel quale furon famose Sparta e Roma; sicchè contro la viltà dei giovani gli basta di richiamar l'attenzione delle donne, perchè li abbiano a sdegno.

Ma Dante segue:

Digitized by Google

Disvelato v' ho, donne, in alcun membro
La viltà della gente che vi mira,
Perchè gli aggiate in ira;
Ma troppo è più ancor quel che s' asconde,
Perchè a dire è lado;
In ciascuno è ciascuno vizio assembro,
Perchè amistà nel mondo si confonde;
E l' amorosa fronde
Di radice di bene altro ben tira,
Poi suo simile è in grado.
Udite, come conchiudendo vado;
Che non de' creder quella,
Cui par ben esser bella,
Esser amata da questi cotali:
Chè se beltà fra' mali
Vogliamo annoverar, creder si puone,
Chiamando amore appetito di fera.
O cotal donna pera
Che sua beltà dischiera
Da natural bontà per tal cagione,
E crede Amor fuor d' orto di ragione.

Ecco, dunque, il concetto della canzone riportata al principio. Chi ha un vizio li ha tutti, come Amore da un bene tira l' altro. Or, dunque, donne, non credete di esser amate da un uomo vizioso, finchè la bellezza si deve credere un bene, e Amore non appetito di fera: egli non vi amerà di vero amore, ma di affetto bestiale! Perciò ogni donna non deve scompagnare la sua beltà da natural bontade e credere Amore fuori del principio della ragione.

Così appunto conchiude il Leopardi, elevandosi alla contemplazione della virtù in generale, a cui è sprone Amore, mentre d' alto affetto è maestra la beltà. Poichè avverte le donne che d' amor digiuna siede l' alma schiva dei perigli, e quindi non può amarle. E perciò conchiude: *si muova odio e disdegno chi dei perigli è schivo, e quei che indegno è della patria e che sue brame e suoi volgari affetti in basso loco pose!*

Conchiudo, dunque, che, se non m' inganno, il concetto da cui il Leopardi fu mosso all' apostrofe alle donne, deriva di-

Digitized by Google

rettamente da quello, onde fu mosso Dante ad una simile apostrofe. Se Amore è sorgente di virtù, e la bellezza è fonte di alto affetto, e quindi arbitra delle azioni virtuose o viziose: è giusto che essa sia premio della virtù, e quindi le donne non accettino se amore non dall' uomo virtuoso, che è il vero amore. Un solo passo innanzi è fatto dal Leopardi, quando, avvertendo la onnipotenza della bellezza sull' uomo, chiama le donne responsabili del bene e del male sul mondo. Ma il concetto primigenio è quello: soltanto il carattere dei due poeti si rivela nell' applicazione, che ne forma: l' ira, lo sdegno di Dante si appunta sugli avari, sull'avarizia, che tutto il mondo occupa, e particolareggia, quasi vedendo in essa personificato tutto il vizio e contro di essa tutta la virtù; mentre il Leopardi giovinetto, pieno dell' entusiasmo patrio, svegliato in lui dalla contemplazione del mondo classico, vede nel valor natìo quasi il principio di ogni virtù, o la virtù a cui tutte le altre si accompagnano.

L' uno, quindi, invoca dalle donne lo sdegno e l'odio per gli avari, che sono i più viziosi, perchè ad essi si accompagna ogni vizio: l' altro invoca dalle donne l' odio e il disdegno contro i vili, gl' indegni della patria e (aggiunge) che posero gli affetti in basso loco.

Dire, dunque, che quella del Leopardi è una pura imitazione, sarebbe un grave errore; poichè l' alto genio del poeta ha trasformato col suo fuoco giovanile l' alto concetto morale dantesco: ma non potrà per questo negarsi che la prima ispirazione dell' invocazione leopardiana sia venuta dall' austera e fiera canzone dantesca.

ENRICO PROTO

Digitized by Google

RECENSIONI.

ENRICO. SANNIA. — *Il comico, l'umorismo e la satira nella Divina Commedia* con un'appendice su *La concezione dantesca del Purgatorio* e prefazione di FRANCESCO D'OVIDIO.— Milano, Hoepli, 1909, 2 voll. (16.°, pp. XVI-781 (1)).

C' è chi ha spiccatissimo il senso del comico sì che lo trova anche dove meno crederemmo, negli uomini che conosciamo più austeri e nelle situazioni che giudichiamo più serie, tanto serie da raggiungere la tragicità, in Dante, per esempio, e nel suo terribile viaggio oltremondano. Uno di questi spiriti deve essere il prof. Sannia, e infatti, messosi a studiare dal punto di vista del comico un' opera quale la *Commedia,* che, par egli lamenti (p. 684), la nostra letteratura per troppo tempo ha visto sopratutto seria e austera, un poema, ch' egli già s' illudeva (p. 639-640) di conoscere e di apprezzare adeguatamente, n' ebbe una serie di sorprese e di rivelazioni.

Se non che in questo suo studio il S. rivela più la fisionomia sua che la propria attitudine a penetrare compiutamente l' anima altrui, e ben a ragione in un sereno e meditato articolo pubblicato nel *Fanfulla della Domenica* (18 aprile 1909) il sig. G. Zannone afferma che quello del S. è « spesso un commento umoristico a

(1) La numerazione delle pagine continua dal primo al secondo volume. Quanto alla distribuzione della materia, alla prefazione del D' Ovidio, che muove all' A. alcuni appunti quasi esclusivamente di forma, tiene dietro un' introduzione; quindi vengono l' esame dell' *Inferno* e quello del *Purgatorio,* seguito questo da un capitolo, inutile, su *Le « confessioni » di Dante;* esaminato il *Paradiso,* l'A. raccoglie una non breve *sintesi finale,* alla quale segue l' appendice. La materia è molto dispersa, il discorso diffuso e spesso verboso. Se l'A. avesse saputo raccoglier più strettamente il suo discorso, non solo se ne sarebbe giovata l' economia del lavoro, ma, date alcune sue buone qualità, che pur appaiono qua e là, la maggior meditazione necessaria per la maggior sintesi l' avrebbe probabilmente portato a più serie e profonde osservazioni, facendogli, almeno, risparmiare le più strabilianti affermazioni, oltre a qualche contraddizione.

Digitized by Google

una situazione seria più che una ricostruzione critica di una situazione umoristica ». L'affermazione è grave, onde io mi affretto a giustificarla con un esempio che posso dir tipico del metodo dell' A. : siamo nel bosco dei suicidi (pp. 119-120); le nere cagne bramose e correnti inseguono e raggiungono il misero Lano, lo dilacerano e quindi si sparpagliano, ciascuna portando nella bocca il suo pezzo di carne, felice pittura, osserva con altri e giustamente il S., delle abitudini canine ; ma tosto si domanda : « e che quell' inseguimento e quello sbranamento non sia una pittura simbolica del debitore perseguitato dai suoi creditori ? È probabile, si risponde e aggiunge : *anche se Dante non vi pensò, non possiamo a meno di pensarci noi, e a quella descrizione un sorriso spunta sulle nostre labbra* » : si potrebbe essere più manifestamente e più ingenuamente arbitrarii di così ? Ma della fallacia del suo metodo l' A. mostra di avere coscienza, benchè confusa ed oscura, onde, di quando in quando avvertimenti e temperamenti , che se non si risolvono in aperte contraddizioni, manifestano tuttavia la superficialità della osservazione , e la fretta delle conclusioni. Così, per dare un esempio che giustifichi questa mia affermazione , eccolo dire (p. 559) che i grassi cardinali, lenti e impacciati nel muoversi , descritti da S. Pier Damiano , « riescono quanto mai comici e suscitano la più viva ilarità : *temperata solo da ciò che noi vediamo il volto acceso e accigliato di colui che parla* » : a parte, lieve e giustificabile inesattezza , che noi non possiamo vedere il volto di chi parla perchè i beati mostrano il volto soltanto nello Empireo, il temperamento è giustamente avvertito e ha più ampia portata che l' A. non creda, come quello che, a mio parere , distrugge anche il principio dell' ilarità : non soltanto qui , bensì sempre e da per tutto egli doveva badare , e non badò, ai volti degli interlocutori di Dante, al luogo dove parlano, all' occasione che li fa parlare, e mai dimenticare, come dimenticò, che il tono fa la canzone. Se questo vecchio adagio avesse bisogno di una riprova, la troverebbe nella parafrasi in prosa che l'A. fa dei discorsi di Dante e di Virgilio a piè del colle, prima d' intraprendere l' arduo viaggio , quando lo giorno se ne andava e mentre tutti gli animali della terra riposavano delle loro fatiche, il poeta s'accingeva alla sua più grave : la situazione è seria , anzi tragica , e anche le circostanze esteriori concorrono a renderla tale ; ma il S. (pp. 64-65) parafrasa così che invece di un commento fa un travestimento scherzoso, se non burlesco, del racconto del poeta. Anche più significative sono a questo proposito le pp. 77-78, nelle quali

Digitized by Google

' A. pretenderebbe di rivelarci l' animo di Dante venuto tra gli avari: « il poeta guarda intorno e a sinistra (non dalla parte dei prodighi!) vede un numero straordinario di chiercuti. Il numero è così sterminato che il povero Dante concepisce fra sè il dubbio: « ma è mai possibile che tanti ecclesiastici stiano in questo luogo? Eppure vedo tante chieriche, non c' è che dire.... Che forse la chierica qui abbia cessato d' essere un distintivo dei preti come in terra? ». Tutto questo ei non lo dice, ma si sottintende (?!) nella domanda ch' ei muove al Duca, con un' ingenuità piena di malizia:

Ed io che avea lo cor quasi compunto (1),
Dissi: Maestro mio, or mi dimostra
Che gente è questa, e se *tutti* (2) fur cherci
Questi chercuti alla sinistra nostra.

« Tutti? proprio tutti? » — « Proprio così », risponde il Duca » (3).

« Comicissima » giudica il S. (p. 79) la scena degli iracondi della palude Stige, e per accentuarne la comicità dice quelli affaccendati « nell' impresa che tutti sanno », per spiegarla afferma che « ogni fatica vana desta di per se il riso.... che quando c' entra di mezzo l' ira, l' effetto cresce a dismisura, chè lo spettacolo di persone che non lottano con compostezza atletica, ma s'acciuffano volgarmente ecc. ecc. suscita il riso, anche se si verifichino delle conseguenze funeste, che a stento valgono a reprimerlo. Peggio poi quando lo spettatore ne ignori la cagione ». Con questi criteri, l' A. può trovar comicissimi due uomini che si azzuffano o s' accoltellano in mezzo alla strada senza dire a lui perchè; ma non so qual giudizio farebbe di lui chi lo vedesse stare a guardarli trattenendosi la pancia dal ridere; se chi lo vedesse fosse Dante, non si accontenterebbe, temo, di ritorcergli, con una leggiera variante, il rimprovero virgiliano, che voler ciò *vedere* è bassa voglia. A dispetto della spiegazione psicologica da lui offerta, si po-

---

(1) Come la compunzione del cuore si possa accordare con la malizia, ingenua o no, importa poco, l' A. non dice.

(2) Il S. stesso sottolinea.

(3) Quanto alla chierica scrive l' A. (p. 78) che il conservarla è una *atroce canzonatura*. Ora essa è il segno indelebile di un carattere indelebile, e Dante non poteva cancellarla senza offesa, quasi direi, alla sua fede o alla sua teologia; quindi nell' inferno, appunto perchè inferno, essa acquista più un significato tragico che canzonatorio.

Digitized by Google

trebbe domandare all' A. se veramente egli intende il comico o se si accontenta di prender per tale la sua gran voglia di ridere, la sua speciale attitudine al riso; così, benchè sia giusta l'osservazione fondamentale (pp. 50-51) che fra « alcune forme del comico e il tenero è molta affinità *sì che* i bambini e alcuni animali ci fanno sorridere con un misto di tenerezza e di ilarità » (ilarità veramente è troppo, e il sorriso non è quasi mai indizio di animo ilare), si può domandargli se egli intende che sia l' umoristico e il tenero, quando, come esempi caratteristici di quello ch'egli dice *incognito indistinto* di tenero e di umoristico, indica le similitudini delle formiche che, incontrandosi, s' ammusano *forse a spïar lor via e lor fortuna* (1); del cicognin che leva l' ala per voglia di volare; e del clivo che

in acqua di suo imo
Si specchia, quasi per vedersi adorno
Quanto è nell' erbe e nei fioretti opimo.

A questa stregua, è umoristica e tenera anche una bella donna che si compiace di se; guardandosi nello specchio!

Situazione schiettamente comica, rimasta però senza troppo sviluppo nè rilievo, giudica l'A. (p. 82), quella a piè delle torri che di qua e di là dello Stige si fanno segnali; di Flegias che si precipita e che arrivato emette un grido di trionfo « t' ho colto » e poi rimane deluso; ma come si può pensare che Virgilio rivolga a Flegias le parole che lo tolgono d'inganno con quel « sorriso di maliziosità ilare, da artista », che pretende l' A.? E chi, se non è mosso da un preconcetto, e nel caso speciale sarebbe quello di trovare il comico dove non è o, almeno, nell' intenzione del poeta non ci poteva essere, può trovare manchevole di sviluppo e di rilievo la rapida ed efficacissima scena? Spiccatamente umoristica l' A. giudica anche (p. 93) la situazione dei due poeti davanti alle porte di Dite, manifestata precisamente dalla domanda di Dante a Virgilio *In questo fondo della trista conca Discende mai alcun* ecc., e dalla risposta di Virgilio, che conclude: *Ben so il cammin; però ti fa securo.* La paura è certamente umoristica, spesso ma non sempre, e vedere sempre e soltanto il lato comico ed umoristico di essa e

(1) Il S. stesso sottolinea: il tenero e l' umoristico sono dunque tutti in questo verso, il solo della terzina, ch' egli cita intera, sottolineato.

Digitized by Google

insisterci può condurre a non giusti apprezzamenti dell' insieme e, quasi direi, a tradire il pensiero intimo del poeta che si vuole far meglio ammirare. Buone le pagine (94-95) che, sulla scorta del D'Ovidio, l' A. scrive intorno alla pena degli eretici; ma, per quanto si sottilizzi e si arzigogoli, io non credo che si possa riuscire a dimostrare la piena e in tutto precisa corrispondenza della pena con quelli degli eretici che non negavano l' immortalità dell'anima. La pena, a me pare,—e mi pare che anche il S. abbia intravvisto questo ch'io sto per dire,—conviene perfettamente soltanto agli epicurei; ora, questi soltanto al poeta interessavano, e perciò di essi soltanto si cura, essi lumeggia, e tutti gli altri eretici, famiglia quanto mai varia, subordina a loro, illumina della loro luce; ma la luce è così viva, il rilievo così possente che, mentre, nella realtà del pensiero di Dante, essi non sono che riempitivi, non sono che la folla anonima e confusa, alla quale ha sdegnato dare una qualunque sua vita o caratteristica, al lettore sembra impossibile che anche il loro modo di presentarsi non abbia una sua particolare ragione, e la cerca; ma anche quando crede di averla trovata, non può del tutto sentirsi soddisfatto e spoglio di ogni dubbio. Così è, invero: Dante ha dato del suo inferno tale una rappresentazione che, mentre non ne vede e non ne descrive che una piccolissima parte, e pochissimi personaggi, relativamente al numero immenso dei dannati, mette in scena; al resto del luogo e della sua popolazione, deliberatamente, da quel grande artista che è, accenna soltanto, sempre tuttavia con tale ammirabile potenza di suggestione, che noi siamo tratti a prender per compiuto quello che in realtà è incompiuto, e a tentare esami e spiegazioni che necessariamente devono riuscir vani, ma della vanità dei quali stentiamo a persuaderci (1): e questo della corrispondenza della pena col peccato degli eretici è uno dei casi in cui, a mio parere, più è manifesta la vanità dei nostri tentativi di spiegazione.

A proposito dell' episodio di Pier della Vigna (p. 110) io non chiamerei Virgilio, che dice a Dante di cogliere un ramoscello del gran pruno, *ferocemente spensierato:* le parole di Dante son chiare e da esse risulta che Virgilio fa quello che fa per deliberato proposito non solo, ma ne sente rimorso (*la cosa incredibile mi fece*

(1) Questo, a un dipresso, scrivevo, due o tre anni fa, a proposito dei fiumi infernali in un articoletto *Lacrime o sangue?*, pubblicato nel *Giornale dantesco.*

Digitized by Google

Indurlo ad ovra che a me stesso pesa); del resto di ciò s'accorge l' A. stesso, tanto è vero che subito aggiunge « spensieratezza però che ha uno scopo capitale »: senza notare che lo scopo indicato dall' A. non è il vero di Virgilio, come può dirsi spensierato chi agisce in vista di uno scopo? Severamente, poi, l' A. giudica la pena da Dante assegnata ai suicidi, che gli pare parli poco ai sensi: « essa oltrepassa di tanto la qualità e la portata delle pene umane che noi non ritroviamo nella nostra esperienza sensoriale un punto di appoggio per comprenderne l'amarezza ecc. ecc. ». Tutto questo può esser vero, se non che il pensiero di Dante è semplicemente dimezzato: non ricorda l' A. che dopo il giudizio universale ogni suicida andrà per il suo corpo e lo appiccherà al prun dell'ombra sua molesta? Vada col pensiero a quel tempo, e dica se una foresta d' impiccati è imagine che parla poco ai sensi, se questa non è una delle più lugubremente potenti fantasie dantesche.

Giuste e acute possono sembrare le osservazioni (pp. 150-151) sulla pena che nella prima fossa di Malebolge appaia ruffiani e seduttori; ma poichè si tratta di un peccato di frode, e il S. lo riconosce, falsa suona l' osservazione che le frustate siano una specie di cilicio a mortificazione della carne; di più, se la mortificazione della carne potrebbe star bene per i seduttori, sarebbe del tutto inopportuna per i lenoni. Così, non più che una spiritosaggine può essere l' osservazione, temperata da un quasi, che le frustate facciano le vendette dei mariti ingannati, chè non sempre sono mogli altrui le vittime di questi peccatori, anzi in nessuno dei casi rammentati da Dante. A parer mio è questa una delle pene, di cui è difficile trovare la corrispondenza col peccato; per me credo ch' essa non abbia altra ragione di essere che il disprezzo del poeta per il vile peccato, e ancora questa ragione non può applicarsi che ai lenoni. Tuttavia questo è vero, che Dante può imaginare, anzi dire espressamente frustati anche i seduttori; ma in realtà non rappresenta frustato il solo di essi che egli fa spiccar sulla folla, Giasone. Infatti, quanto aspetto reale ancor ritiene, dice di lui Virgilio presentandolo al suo discepolo, e come potrebbe egli conservar tale aspetto se corresse sotto la spinta della frusta? La fretta, lo sappiamo da Dante stesso, « l'onestade ad ogni atto dismaga ». È evidente dunque che per Giasone Dante ha dimenticato la pena da lui stesso imaginata e, quel che è più significativo, ricordata espressamente pochissimi versi prima: è una delle tante contraddizioni, in cui più o meno coscientemente cade

Digitized by Google

il poeta, che all' effetto del momento, all' interesse di una figura è pronto a sacrificare i principii posti da lui stesso alle sue costruzioni e che sembrerebbe dovessero essere incrollabili come ad ogni soffiar di vento la cima della torre: Dante non è schiavo di nessuna regola e il *fren dell' arte* lo trova non fuori di se, ma sempre e soltanto in se medesimo. Qualcuno, non ricordo più chi, ha detto recentemente che un poema è una serie d' inspirazioni momentanee e staccate; l'affermazione mi par discutibile, ma potrebbe trovare un esempio, dentro certi limiti, nel poema di Dante, nel quale l' obbedienza, dirò così, al momento è spesso e chiaramente manifesta (1). Se a questa contraddizione il S. avesse badato, non avrebbe, forse, trovata non riuscita la figura di Giasone, la quale, del resto, più oltre egli appaia, implicitamente contraddicendosi a mio parere, con quella di Farinata (p. 353): certamente, se pensiamo alle frustate, è vero che serbare sotto di esse un aspetto reale è impresa al di sopra dell' umano (p. 155); ma delle frustate si dimentica, implicitamente, Dante, e perchè dunque dobbiamo ricordarcene noi? Io preferisco credere a una contraddizione del poeta, anzi che dubitare dell' efficacia di questa sua rappresentazione per assurdo amore di coerenza; dopo tutto, il canto è bello, o almeno a me par tale, e quello sprazzo di dignità regale, quel lampo di nobiltà tra le abbiezioni e le volgarità del principio e della fine, la figura di Giasone tra quella di Venedico e quelle di Alessio Interminei e di Taide, a me par la trovata di un grande artista. Che poi (p. 156) Giasone abbia qualche somiglianza con Capaneo, non riesco a vedere: quello è sincero nel suo atteggiamento regale, e veramente nobile e grande nello sforzo che fa sul suo do-

(1) Mi sia permessa una digressione per fatto personale: molti anni sono notai una di queste contraddizioni dantesche nel verso V del *Purgatorio* « poi di sua preda mi coperse e cinse », nel quale Buonconte bruscamente dimentica che parla del suo corpo, cioè di cosa oramai a lui fatta estranea, usando la prima persona, mentre prima aveva usato la terza; e il FRACCAROLI nel suo libro sull' *Irrazionale nella letteratura* ricordò, senza fare il mio nome, questa mia postilla, come esempio caratteristico di critica pedantesca e miope. Ora l' intenzione mia era appunto quella di mostrare come la contraddizione, innegabile, si risolvesse in una bellezza e testimoniasse una straordinaria profondità di sentimento. Evidentemente non mi son fatto capire, onde ho colto questa occasione per spiegare la mia nota che, secondo me, sarebbe più tosto dovuta essere raccolta a sostegno della tesi dell' illustre critico.

Digitized by Google

lore, questo ostenta il suo atteggiamento di sfida; lo stesso verbo, *pare,* usa, è vero, il poeta per il dolore dell' uno e il dispregio dell'altro; ma le parole diverse di Virgilio, meglio l' intonazione diversa di esse, è sempre il tono che fa la canzone, mette un abisso tra ciò che significa un *pare* e ciò che significa l' altro. Così non capisco quello che l' A. scrive di Taide (p. 161), che non abbia smesso certi sconci vezzi di un tempo: sarebbero questi il graffiarsi e l' ora accosciarsi, ora starsene in piedi? Via! La ragione, tutta fisica, di questa sua irrequietezza è troppo chiara, perchè si possa dire ch' ella conserva gli sconci vezzi di un tempo; di più non ella guarda gli impensati visitatori, ma questi lei, ciò che avrebbe fatto, se qualche cosa dell'antico avesse conservato. Quanto alla conclusione dell'A., il verso *E quinci sian le nostre viste sazie,* lungi dall' essere « la rivendicazione del senso morale sul puro senso artistico », per me, che non so fare questa distinzione tra moralista e artista, è soltanto l' ultima pennellata che compie il mirabile quadro, non la contraddizione di esso.

Rifacendosi da un noto studio del D'Ovidio, l'A. (pp. 183-186) ritiene la pena dei simoniaci inspirata da una leggenda riferita in una delle sue prediche da Gregorio VII, e non contento di questo trova contenuta in essa « un' ironia invisibile e volutamente nascosta, ma non per questo meno profonda » contro lo stesso Gregorio, al quale pare voglia far risalire la colpa d' ogni simonia. Vero è che le parole del poeta son chiare qui, « Ahi Costantin di quanto mal fu matre... », e nel *Paradiso:* « Ora conosce come il mal dedutto... »; ma l'A. non se ne sgomenta, pure intravvedendo la difficoltà, e scrive: « la mente nostra..... non si ferma certo alla ragione remota (Costantino, della simonia): quel *primo ricco patre* ci mette sulla china per pensare ad altri patri, e precisamente forse a quel Gregorio ch' ebbe anch' egli il suo Costantino nella persona della contessa Matilde, e che prese appunto da lei un' altra dote, e qual dote! ». Disgraziatamente Gregorio VII, morto nel 1085, non poteva ricevere nessuna dote dalla contessa Matilde che lasciò erede dei suoi beni la Chiesa soltanto nel 1115, e questa circostanza mi dispensa dall' insistere su ipotesi e fantasie, delle quali nè meno l' A. appare sicuro e che manifestano soltanto la sottigliezza della sua mente e il suo desiderio di scoprir sempre cose nuove.

Dal D' Ovidio parte l' A. anche dove discorre degli indovini (p. 193). Come si sa, secondo il D' Ovidio, l' insolitamente aspro rimprovero che Virgilio muove al discepolo per la compassione

Digitized by Google

ch' egli mostra di quei dannati, rivela l' intenzione da parte di Dante di purgarlo d' una taccia così indegna, quale era quella di mago a lui data nel Medio Evo. L' osservazione può essere giusta; ma non può essere giusta la conseguenza che ne tira l'A., che in parecchi punti « l' onesto Mantovano perde non poco della sua dignità, scendendo a scurrilità pettegole ». Non discuto l'argomento per lo meno bizzarro che il figliuolo devoto « non avrebbe fatto perder qualcosa alla figura del dolcissimo padre se non avesse voluto che venisse ad acquistare per un altro verso », e invece osservo che i *parecchi punti* sarebbero dove Virgilio parlando di Manto discende, dice l'A. con evidente reminiscenza d' ovidiana, a particolari osceni. *Omnia munda mundis,* si potrebbe anzi tutto rispondere o, in buon italiano, che per trovare qui l' osceno bisogna avere una gran voglia di trovarlo; poi, siamo o non siamo nell' inferno, in luogo cioè dove la figura umana si deforma e si imbestialisce fino a non essere più lei, dove i particolari più luridi e più ripugnanti dovevano essere dal poeta necessariamente ricercati per la natura stessa di ciò che voleva significare? Ora, lo spirito che Dante porta in questa figurazione fa una cosa tragica di ciò che altrove e con altro spirito sarebbe comico e osceno, ma di ciò pur troppo assai spesso, anzi quasi sempre, si dimentica l' A. Considerata così la cosa, nè Manto nè altri indovini sono, come egli scrive, *canzonati*, bensì puniti con tragica serietà: compassione e non riso dà, infatti, a loro il poeta, e non importa che Virgilio ne lo rimproveri; anzi il rimprovero del maestro mi par più fatto per accentuare la compassione del discepolo, che inspirato da un desiderio di riabilitazione: la riabilitazione di Virgilio sta nell' ufficio che Dante gli assegna nel suo poema e non può essere ristretta in questo solo episodio.

Dopo aver tanto biasimato, devo lodare e approvare senza restrizione le pagine sui barattieri, le più belle, anzi le sole belle del libro: qui l'A. è al suo posto e non deve fare sforzo alcuno per adattare alla sua natura la poesia di Dante. Ma ricomincian le dolenti note nella bolgia degli ipocriti: qui, ancora col D' Ovidio, l' A. vede ipocrita anche la punitrice giustizia divina e ipocrita lo stesso atteggiamento di Dante, fermandosi specialmente (p. 246) sull'interruzione: « o frati, i vostri mali... ». Ma quello che il poeta tace, il lettore, mi pare, può intendere dalle parole degli ipocriti stessi: « *e fummo tali, Ch' ancor si pare intorno dal Gardingo* ». Che cosa altro avrebbe potuto il poeta, se non insistere su quel che pareva intorno dal Gardingo, amplificare quello che per un fioren-

Digitized by Google

tino del tempo bastava fosse accennato? Non ipocrisia, per me, è quella interruzione, ma sapiente trovata, analoga a quei versi notissimi che chiudono alcuni dei più famosi episodi del poema. Una distrazione dell' A. è certamente, ma provocata dal preconcetto di trovare ipocrita pur Dante, l' osservazione che il poeta dica ai due frati cosa che già sanno col verso « *E son col corpo ch' i' ho sempre avuto* »; se l'avessero saputo, non avrebbero detto « costui *par* vivo all' atto della gola ». Del resto, risposte analoghe a questa sono numerose nell' *Inferno* e nel *Purgatorio*: vorrebbe l' A. tacciare ogni volta d' ipocrisia il poeta? Più grave, in apparenza, è l'osservazione che la doratura delle cappe sia una stonatura: « è un puro simbolo (p. 242) che si sovrappone a una rappresentazione realistica, e non può formare con essa un armonico connubio »: l' osservazione muove dal preconcetto che Dante voglia un' identificazione assoluta dell' ipocrisia col costume dei religiosi, e la *rappresentazione realistica* non il poeta la fa, bensì il suo critico, il quale col pensiero più a don Basilio che ai due frati bolognesi, scrive: « dell' ipocrita Dante ha fatto una rappresentazione piena di verità, che fa pensare alla figura pariniana (1), col collo inchinato sull' omero sinistro, colle lagrime a stento spremute dalle avide luci, e l' ampio cappello che fa da casto ombrello al viso ». In verità, Dante assomiglia il costume degli ipocriti a quello dei religiosi, o, se si vuol meglio, mostra di ritenere che tra questi siano particolarmente numerosi gli ipocriti, e di qui le cappe; ma non crede che un' assoluta identificazione del religioso con l' ipocrita si possa fare, chè ipocriti trovava anche in altri campi, e di qui la doratura: modificò il Monti con savio criterio pur imitando da Dante la descrizione delle ombre dei giansenisti, ma questo non vuol dire che la figurazione dantesca sia sbagliata.

« Scena di commedia vivacissima, forse la più geniale dell' intero poema » il S. giudica (p. 271) l' episodio di Guido di Montefeltro, intorno al quale spende troppe e troppo verbose pagine.

---

(1) Trovo per lo meno strano che la mente occupata dalle figurazioni di un poeta quale Dante, possa ricordare altre simili o dissimili figurazioni di altri poeti. Nel caso speciale, quale analogia è tra la pariniana e la dantesca? nessuna, chi osservi bene. Ma questi confronti sono frequenti, più che non dovrebbero, nel libro del S. e a me pare indichino ch' egli non è *preso* dal suo argomento, quanto l' argomento stesso vorrebbe; alla trattazione, da questa lustra di erudizione, non può venire che superficialità.

Digitized by Google

Figura di commedia a me non pare per nulla quella del *gran prete,* chè il cinismo non è comico, e quella di Guido mi pare da un lato troppo profondamente e dolorosamente sbigottita davanti alla superba febbre del papa, dall' altra troppo ingenua e sincera nella sua fede e nella sua riverenza di cattolico romano, perchè dall' urto di esse possa sgorgare e rompere sonoro il riso. Ride Bonifacio, è vero, ma del suo riso e di lui non possiamo ridere noi. « Momento eroicomico » chiama l' A. quello in cui il papa ricorda al frate ch' egli può serrare e disserrare il cielo, e dal commento che ne fa, ciò può parer vero, ma non è, chè nulla di comico, ripeto, può essere, se consideriamo con la mente pura da ogni preconcetto, nel cinismo di chi coscientemente si fa gioco del cielo, dell' inferno e del suo ascoltatore; ripugnanza bensì. L'A. si poggia su quell' inciso *Come tu sai*, notando che il frate non sapeva affatto quale era la soprannaturale potenza del papa. E perchè? Guido era un cattolico romano, e come tutti i cattolici romani doveva conoscere questa potenza papale, tanto è vero che appunto facendo appello a questa sua fede di cattolico romano Bonifacio ha ragione di lui. Egli è una vittima della sua fede; ma la fede non lo scusa, e non lo rende ridicolo o comico, come il non veder lor danno non scusa le pecorelle che non sapendo tornan dal pasco pasciute di vento: per me, la situazione dell' ascoltatore di Bonifacio e degli ascoltatori dei buffoneschi predicatori è la medesima. *Gravi* realmente dovevano essere per Guido, e Dante doveva pensare che giustamente gli sembrassero tali, gli argomenti di Bonifacio, e l' aggettivo per conseguenza non ha nulla di quella comicità di cui l' A. lo dice *saturo.* Se così non fosse stato, se Guido non avesse avuto quella fede, di cui ho discorso, quale ragione avrebbe avuto il suo doloroso riscuotersi, quando il diavolo lo portò con sè? L'intervento del diavolo dà il suo più chiaro significato a tutta la scena, onde anche in questo mi pare si sbagli l'A. che dice sarebbesi essa potuta troncare col consiglio famoso e avrebbe avuta già grande efficacia: il peccato di Guido, che il poeta non scusa, ma spiega, e la sua dannazione non sono che il mezzo per far risaltare meglio l' animo di Bonifacio; appunto perchè questo meglio spiccasse, bisognava che Guido dopo il consiglio vivesse tranquillo e sicuro, ignaro che il diavolo gli era già ai crini, e che anche san Francesco si commovesse per lui, bisognava sopra tutto che Guido fosse dannato soltanto per la contraddizione logica della sua volontà. Quanto al peccato in se stesso possiamo, anzi dobbiam credere sarebbe bastato ad assolverlo l' autorità del

Digitized by Google

papa, autorità di cui, per quanto collocata in persona indegna, non Guido dubita e non san Francesco, quindi non il poeta; il quale, chi ben consideri, anche in questo episodio si mostra rispettoso di quel carattere divino del pontefice, di cui ancor più rispettoso si mostrerà a proposito dell' insulto d' Anagni. Bonifacio, non Guido, è il personaggio principale della scena, e il vivo interesse che il secondo suscita nel poeta è soltanto apparente: l' interesse vero è per il papa indegno che, abusando dell' altissima sua autorità, si fa gioco non del solo Guido, ma anche del cielo, rappresentato da san Francesco, e lui colpisce attraverso la sua vittima lo sdegno di Minosse; la tragedia non è soltanto nella fine, come scrive l' A. (p. 641) ritornando su questo episodio, ma comincia dal momento che i due personaggi sono a fronte l' uno dell' altro; quindi nulla di comico e molto meno di grottesco in loro. Ma perchè insistere su questo punto se l' A. stesso ammette che nell' episodio di Guido l' elemento comico e il tragico « sono staccati e s' integrano soltanto nella nostra fantasia (p. 641)? ». Parole che equivalgono a un' aperta confessione ch' egli non intende, o intende a modo suo, la compattezza mirabile delle figure e degli episodii danteschi. Giuste sono le osservazioni (p. 299) sulla pena dal poeta inflitta a Maometto; ma guasta l' affermazione finale: « oserò anche affermare che se il poeta avesse attribuito a costui (Maometto) una persistenza nel suo vizio, se insomma l' animo di Maometto l' avesse accordato con quel corpaccio, ne sarebbe risultato una figura più omogenea, più viva, più efficace ». Come avrebbe potuto Maometto col corpo ridotto in quello stato, l' A. non pensa che la materialità della pena deva esser mutata, conservare l' animo di un tempo se ebbe a deità supreme la gola e la lussuria?

Comicissimi trova l' A. (p. 307) i due lebbrosi Griffolino e Capocchio; sarà, ma per me li trovo soltanto ripugnanti, e non dà ragione all' A., che l' ilarità s' insinui nell' animo di Dante, il fatto che il colloquio termina come tutti sanno a spese della vanità dei sanesi; è ilare riso o non più tosto scherno amaro quello di coloro che ne parlano? Così non riesco a capire perchè l' A. giudichi (p. 327) una *colossale canzonatura* le parole di Virgilio ad Anteo: è questa una figura della mitologia, e le figure della mitologia Dante le tratta tutte sul serio, con una specie di pauroso e ingenuo rispetto, pur appiccicando a Minosse tanto di coda.

E siamo giunti a Lucifero: io non posso convenire in nessuna maniera con quanto l' A. dice di lui (p. 355, ultima riga, e segg.).

Digitized by Google

Lungi dal credere questa una delle meno felici creazioni di Dante, la credo tale che a poche altre cede e che come poche attesta la grandezza della sua mente: « c' è (in Lucifero) grandezza materiale, ma immobile e inerte », ed è vero, ma è vero anche che proprio così e non altrimenti doveva essere. Si pensi: Lucifero volle levarsi fino a Dio e Dio lo punì, condannandolo ad essere per l'eternità l'antitesi di quello che aveva voluto essere. La lotta delle due forze è da secoli terminata, quando Dante entra nell'inferno, ed egli quindi non poteva più che rappresentare staticamente l'opposizione loro, ciò che fa, collocando Lucifero immobile e inerte nell'infima lacuna dell'universo, cioè nel punto effettivamente più lontano da Dio. Questo è il primo punto che dobbiamo ammirare nella concezione dantesca, di cui nessuno può negare la profondità teologica e la perfetta coerenza con tutta intera la macchina, dirò così, del poema; ma appunto per ciò è ingiustizia o, più precisamente, gravissimo errore critico non già il posporre, bensì il solo comparare il Lucifero di Dante col Satana del Milton, come fa l'A., e il lamentare che il poeta nostro non abbia pensato a mostrarci in azione il principio del male, o, in altre parole, a presentarci un altro dei mille diavoli scorrazzanti per il mondo secondo quelle fantasie medioevali, sulle quali il colpo d'ala possente del suo genio lo eleva immensurabilmente. Ma certamente il rappresentare anche staticamente l'opposizione di Dio e del suo avversario era impresa che trascendeva per se stessa la capacità di una mente umana; impossibile era il rappresentarla nella sua pienezza, ma bisognava accontentarsi di quello che a menti umane era possibile, e questo Dante seppe fare, raccogliendo la sua imaginazione intorno ad alcuni punti fondamentali del concetto che l'uomo può farsi di Dio, e per conseguenza, negativamente, del suo avversario. Se Dio è puro spirito; tutta carne, pura carne, vorrei dire, doveva essere il suo contrario, e tale Dante lo ha fatto; se Dio è infinito, Lucifero che, finito, volle eguagliarsi a lui, non poteva essere che una grandezza smisurata e deforme, ma pur sempre finita, e tale Dante lo ha fatto. « La vita manca, scrive l'A. (p. 357). Poichè qual vita è quella che si riduce ad aggelare un lago sotterraneo e a maciullare e graffiare tre peccatori? ». Ma appunto così: se Dio è signore della vita e della morte, era giusto che Lucifero non avesse per se che un simulacro di vita, manifesto nello strazio ch' ei fa dei tre traditori principi, e intorno a se, meccanicamente per giunta, col muover delle ali, spargesse un simulacro di morte, aggelando Cocito. E poichè l'A. si com-

Digitized by Google

piace di contrapporre al dantesco il Lucifero della *Visione di Tundalo,* tormentato e tormentatore insieme, aggiungerò ancora che un' altra prova della superiorità della concezione dantesca è appunto l' aver sottratto Lucifero a ogni tormento, che non gli venisse direttamente da Dio: il più grande egli volle essere e il più grande è, sebbene di opposta grandezza, e di questa sua grandezza sarebbe stata inopportuna, infelicissima menomazione il farlo ludibrio di diavoli inferiori a lui.

Dall' *Inferno* siamo passati al *Purgatorio* e siamo al canto di Casella (p. 376-377; cfr. anche p. 735). L' A. s' indugia a notare l' umoristico e il comico della situazione al momento che Catone coi suoi rimproveri sgomenta e mette in fuga le anime attardatesi ad ascoltare il canto del fiorentino. Che la situazione sia un pò comica, non io negherò, ma al comico credo non si deva dare alcun peso, ch' esso perde ogni importanza, quando non i particolari si cerchino dell' episodio, ma l' insieme, e se ne voglia meditare lo spirito, nel quale tutti i particolari e gli incidenti si fondono e trovano la loro unità. Questa verità intravvede anche l'A. e scrive infatti: « la situazione è umoristica, *benchè* Virgilio la prenda così tragicamente, e benchè essa dia la spinta a un ripiegamento di Virgilio su se stesso quanto mai patetico »: non *benchè* doveva accontentarsi di dire, ma osservare che il ripiegamento di Virgilio annulla ogni elemento comico e ci dà la chiave per intendere il pensiero vero di Dante, pensiero quanto mai austero. Egli, infatti, volle, a mio credere, con questo famosissimo episodio non altro mostrare che anche le coscienze più dignitose e nette, quali quella di Virgilio, talvolta si lasciano vincere dagli allettamenti del mondo e dell'arte, e contro tali allettamenti lanciò la sua condanna per bocca di Catone, che è antidantesco opprimere della nostra antipatia. Altro che esaltazione della musica suona, dunque, questo canto: chi ben l' intenda non può trovarvi che la condanna di essa, tanto più grave, quanto meglio il poeta mostra di sentirne e sa rappresentarne il fascino.

Discorrendo dell' episodio di Marco Lombardo l' A. non si mostra troppo persuaso dell' interpretazione che oggi comunemente si dà dei versi « *Per altro soprannome i' nol conosco, S'io nol togliessi da sua figlia Gaia* », cioè se io non lo chiamassi *il gaio,* e infatti oppone al Torraca (p. 410, nota) che il poeta non avrebbe dato all' episodio così grande rilievo per il semplice scopo di aggiungere a quell' uomo un epiteto di più, e nemmeno dei più sostanziali, e che *gaio* non è qualità conveniente a un vecchio, e

Digitized by Google

particolarmente a un vecchio, la cui fronte ci era apparsa or ora come obumbrata da un nobile accoramento civile. Non m' indugerò qui a dimostrare come le due obbiezioni non reggano, chè anzi il chiamar *gaio* il vecchio Gherardo è la pennellata finale che compie il quadro e suggella il pensiero del poeta ritornandolo alla vita lieta, *gaia,* di cui ha lamentato la scomparsa; bensì indicherò in queste pagine un altro saggio, e dei più eloquenti, del metodo dell' A., il quale, ostinato a cercar dovunque arguzie e malizie che avvalorino la sua tesi della, quasi direi, fondamentale comicità del poema dantesco, prima scrive che, se fosse possibile ritener Gaia una baldracca, il ricordo di lei farebbe dell' episodio « un piccolo capolavoro di satira » (p. 409), e si prova a farlo lui, nella sua prosa, questo capolavoro, e poi conchiude, poichè Gaia baldracca non fu, che in ogni modo nei due versi malizia ci ha da essere e ritiene però molto probabile che « essa consista nel nominare Gherardo come padre di Gaia, omettendo nientemeno che il figliuolo maschio, l'altezzoso signore di Treviso »: un vero maestro di sottigliezze e di arguzie questo Dante del S!

Un' apparenza di giustezza può avere l' osservazione sulla femmina balba che sotto lo sguardo del poeta si trasforma in affascinante sirena; « ciò è contrario, dice infatti il S. (p. 412), alla verità psicologica, chè il peccato si presenta prima attraente, ed in seguito la ragione ce lo mostra in tutta la sua schifosa bruttezza ». Verissimo per la comune degli uomini, ma non per Dante, il quale non può aver voluto mirare soltanto a *un effetto di grottesco,* ma dare, io credo, un saggio di quelle *spirazioni,* impetrandogli le quali Beatrice tentava di richiamarlo sulla retta via: si sforzava ella di mostrargli l' orrore del vizio, e quell' orrore egli si ostinava a non voler vedere. Così appar chiaro perchè il poeta non abbia seguìto nella sua allegoria il procedimento che risponde alla più comune verità psicologica, procedimento che, nota l'A., seguì l' Ariosto per Alcina: ha ragione l' Ariosto, e ha ragione Dante, ma ha torto l' A. di giudicar dell' uno con l'esempio dell' altro e di ostinarsi in confronti pericolosi, anzi che inutili, e di credere che alla psicologia della comune degli uomini si deva ricorrere per giudicare le fantasie di un poeta, invece che alla psicologia di questo poeta, e soltanto di lui.

Un altro canzonato trova l' A. in papa Martino, quello delle anguille di Bolsena e della vernaccia (pp. 432-33): « Abituato, egli scrive, a tale leccornie, e costretto ora a fare una tale quaresima si capisce che il povero Martino si fosse dimagrato peggio degli

Digitized by Google

altri. E ognun vede quanto sia canzonatorio il ricordare la sua condizione di Pontefice ora che s' è ridotto in quello stato ». Niente affatto: il peccato di Martino è più grave, non perchè più succolenti fossero i suoi cibi, ma perchè egli era papa, e il suo dimagrimento è maggiore in relazione della causa di questa gravità e non dipende per niente dal maggior contrasto tra i pasti di un tempo e la fame presente; quindi il ricordo della sua dignità è essenziale del concetto del poeta, non un appiccicaticcio canzonatorio, o un particolare comico. Scena seria, anzi patetica è quella del primo apparir di Beatrice a Dante sulla vetta del Purgatorio, e qui pure l' A. (p. 445) trova nell' atteggiamento del poeta qualche cosa di vivamente umoristico », e ciò perchè egli era « lontano le mille miglia dal sospettare quale burrasca gli si addensava sul capo ». E aggiunge: « tanto non ha ancora fiutato a pieno il vento di burrasca, che può permettersi il lusso di una trovata argutamente maliziosa (? !), quasi birichina (!!!) (1): ripetere proprio a Virgilio il famoso verso del suo IV dell' *Eneide* « *adgnosco veteris vestigia flammae* ». Con questo modo d' interpretazione che cosa non diventa comico? Il S. avrà, anzi ha, un vivace temperamento comico, ma non comprende, o almeno con queste interpretazioni mostra di non aver capacità di comprendere la poesia dantesca, anzi ogni poesia che non sia comica, e la dura sentenza mi si conferma quando, a proposito della confessione di Dante a Beatrice, leggo queste parole: « quando Dante risponde breve breve: « Le presenti cose col falso lor piacer, ecc. » e poi, quasi contentato, si tace (2), a noi verrebbe voglia di commentare manzonianamente: « E restò lì senza concludere, in un certo atto, da far rispettosamente intendere, che sarebbe indiscrezione il voler saperne di più » (p. 458). Potrebbe darsi tradimento peggiore del pensiero di Dante, e confusione più grave del suo con quello del Manzoni? E taccio della nota che accompagna e vorrebbe spiegare la citazione manzoniana. Ricordo invece, perchè è altro tradimento del pensiero dantesco e gravissima irriverenza per una delle più austere fedi che mai uomo abbia avuto, quello che l'A. osa scri-

(1) Per quanto abitualmente sia alieno dall' usare questi segni, pure davanti a certe affermazioni non so esprimermi altrimenti.

(2) Tale reminiscenza dantesca, in questo punto sonando inopportuna e fuor di tono, anzi in contraddizione col vero pensiero del poeta, è nuova prova della scarsa intelligenza che il S. mostra della poesia del suo autore.

Digitized by Google

vere a conclusione di certe sue osservazioni sull' ultima profezia di Beatrice (p. 575): « fra tanti luoghi comuni non manca nemmeno quello finale, la venuta di un riformatore... (la sospensione, significativa, è dell'A.) con quel che segue ». Dimenticavo che l'A. si vanta di aver scoperto il Dante più vero e maggiore finora a noi rimasto sconosciuto.

La sottigliezza dell' A. si mostra tutta a proposito della terzina del *Paradiso* su Federico di Sicilia:

> E a dare ad intender quanto è poco,
> La sua scrittura fien lettere mozze,
> Che noteranno molto in parvo loco.

Egli scrive che l' interpretazione comune è assurda « non solo (pp. 454-455) perchè viene a far torto al volumone divino, che dobbiamo argomentare fosse sufficiente anche per Satanasso, ma anche perchè rappresenterebbe un eccesso enorme, eccesso che si spiegherebbe al più per Bonifacio, Filippo il Bello »: È vero che Federico non meritava tanto eccesso, ma è verità di noi poveri eruditi, non del poeta, che in quel momento di sdegno doveva veder quel principe peggiore di ogni altro e non si curava di porlo a confronto con altri realmente peggiori di lui: con ciò cade l'assurdità della interpretazione comune, anche di fronte al *volumone* divino, che in quel momento Dante doveva pur vedere in relazione a Federico e non ad altri. D' altra parte l' interpretazione, anzi le due interpretazioni che propone l' A. sono ben peggiori. Nella prima, « a fare intender quanto questo re sia insignificante, le lettere dei suoi peccati, *benchè* avranno a segnar molto, saranno minute minute », in grazia di quel *benchè* mi pare sia una evidente contraddizione; di più, mentre prima l' A. intende per lettere mozze, lettere dimezzate, o, com' egli dice tagliate, poi viene a dare dell' aggettivo *mozze* un significato, *minute minute*, che assolutamente non può avere; in poche parole, mi pare che il pensiero dell' A. sia tutt' altro che sicuro e chiaro. Nella seconda, intendendo *poco* nel senso di *avaro*, spiega: « trattandosi di un tale avaro, di un tale tirchio, anche la giustizia divina sarà tirchia e scriverà con lettere piccole piccole »; ma basti aver accennato a questa faticosa interpretazione, tanto più che l' A. stesso non v' insiste: incertezza e confusione persistono ancora nel suo pensiero.

Giuste sono le osservazioni (p. 615) sulla paura di Dante nel

Digitized by Google

viaggio infernale, il quale, avverte in nota l' A. stesso, era « tale da trasformare in don Abbondio anche Baiardo »; ma appunto perciò non bisognava insistere, quanto egli insiste, sul lato comico di essa, e tener presente, invece, che negli alti cor, e un alto cuore non un cuore donabbondiesco, era Dante, anche la paura, come la maraviglia, tosto si attuta e di ciò continui esempi avrebbe trovato nel viaggio terribile. Comunque sia, è certamente troppo, anzi falso a dirittura, l' affermare con tanta sicurezza e « senza tema di esagerazione (p. 616) esser Dante stesso la figura più umoristica della *Commedia*: la più ricca, la più complessa, la più profonda personalità umoristica »; peggio, com' egli fa spesso e con manifesta compiacenza, il paragonare il poeta divino a don Abbondio: in un punto, quando Dante si trova presso ad Anteo, scrive (p. 337) che « l' atteggiamento di *lui* è donabbondiesco, è proprio manzonianamente miniato ». Ripeterò ancora che questo confronto è offensivo per tutti due i poeti, perchè significa non intender lo spirito dell' uno e dell' altro, e non aver per nulla approfondito le ragioni delle loro figurazioni? Del resto il confronto coi *Promessi Sposi*, quasi questi dovessero dar la misura per ogni opera letteraria passata, presente e futura, è continuo, sempre sottinteso, troppo spesso esplicito, in questo studio, e ne costituisce uno dei maggiori difetti.

E che dire del confronto, sia pur incidentale, di Catone con l' imperatore delle Russie (p. 619)? Non ad un autocrate era di fronte Virgilio, bensì ad un ministro di Dio: appunto per ciò ho raccolto anche questo raffronto che mi è pur esso chiara testimonianza della superficialità dell' osservazione del S., il quale per amore di simili arguzie perde di vista il carattere vero dei personaggi e in genere della poesia dantesca. Strabilianti affermazioni sono poi quelle che si leggono a p. 648, che il paragone di Beatrice con quella che tossì al primo fallo scritto di Ginevra « tradisce nel poeta un eccesso di ilarità (?!) »; che il diverbio di Sinone e mastro Adamo è pel poema sacro una mezza profanazione; e una più grave profanazione, in quel poema e in quella cantica, l' introdurre nel *Purgatorio* un tipo come Belacqua. Ma sono o non sono l' *Inferno* e il *Purgatorio* luoghi di punizione, sono o non sono più o meno rei di più o meno brutti peccati gli abitanti di essi? Se è così, dove sta la profanazione? Di più, non le intenzioni si puniscono, ma i fatti, e quindi necessariamente doveva Virgilio venir tardi col rimprovero della curiosità di Dante, e tardi Catone col rimprovero alle anime attardatesi ad ascoltare

Digitized by Google

il canto di Casella. Ma la ragione di queste affermazioni sta in un preconcetto che, portando a quella distinzione tutta scolastica per cui l' A. in un' opera organicamente compatta come la *Commedia* s' è messo a distinguere il comico, l'umoristico e la satira, è lo sbaglio fondamentale del libro, e appare manifesto nelle parole con le quali (p. 649) l' A. si risponde alla domanda: quale è il dietroscena della profanazione di Belacqua e di mastro Adamo, del tardo venire di Virgilio e di Catone? « L' Alighieri, essendosi proposto, com' era naturale, uno schema essenzialmente morale-teologico, ma da quel benedetto diavolo tentatore (intendi l' istinto dell' arte) che avea in se, lusingato a tratteggiare quella scena, quel tipo; messo alle strette, e trovandosi al bivio fra due suoi amori, scoprì un modo argutissimo di conciliarli: descrivere tutto ciò che gli piacesse, salvo poi a farsi biasimar da Virgilio, o a far rimproverare sè e Virgilio e le anime da Catone; ecco tutto! A questo stupendo artificio, a questa magnifica trovata, a questa, direi quasi, birichinata, monelleria poetica (?!) noi non sappiamo trovare miglior titolo di quello che già il Gozzi escogitò ad altro proposito: *poetica malizia* ». Ma il pensiero dell' A. riesce anche più esplicito in queste altre parole, delle quali non mi fermo a notare la volgarità meschina dei paragoni: « Intanto non possiamo far a meno di pensare: che curioso e affascinante miscuglio di moralista e di artista, di fanciullone e di uomo grave ch' è il temperamento di questo nostro Dante. Si abbandona agli istinti artistici, e poi ne chiede scusa. E allora perchè non ha soppresso il frutto del peccato? Gli è che le ragioni dell' arte in lui finivan col vincere, come nella mente dei lettori Casella la vince su Catone. Egli, ci si consenta il paragone profano, aveva come sposa legittima la teologia, che venerava; ma spesso era pure affascinato da un' altra donna, l' arte, per la quale fece alla sposa arcigna, benchè con rimorso, parecchi tradimenti (p. 739) ». Nessun miscuglio nel temperamento di Dante, come, del resto, di alcuno che sia vero poeta o artista: la verità è, e questa il S. l' ignora e dall' ignoranza deriva ogni difetto del suo libro, anzi tutto il libro stesso, che « nell' anima di Dante, dirò col Gentile (1), nella sua coscienza, tutto è fuso, tutto è uno: la religione è filosofia;

(1) G. GENTILE, *Filosofia, religione e arte nella « Divina Commedia » a proposito di un libro del Vossler*, in *Critica*, VI, 1 (20 gennaio 1908), p. 52 (pp. 63-64 le parole citate).

Digitized by Google

e la filosofia è arte; cioè, a rigore non c'è nè religione, nè filosofia, ma arte; un'arte, come non ce n'era stata mai; un'arte che raccoglie nel fuoco della fantasia la visione dell'universo, natura e uomo; e l'uomo con tutte le passioni vitali, dagli amori bestiali all'amore del divino; e però con tutte le forme del sapere, dalla descrizione delle cose sensibili alla speculazione della realtà sopramondana. La poesia non ha da conciliar nulla in quest'anima; perchè sorge dall'unità straordinaria di quest'anima completa e fortemente personale. Il segreto per intendere questa poesia, come per intendere la filosofia che ci sta dentro, e senza di cui perciò la stessa poesia sarebbe inintelligibile, è di mettersi al punto di vista di Dante ». Il segreto è semplice, ma il S. non lo possiede; onde, mi piace terminare questo lungo esame con le parole di un egregio critico, che ho già ricordato cominciando (1): « veduta la *Commedia* nella luce in cui *egli* l'osserva e l'esamina, si perde quasi affatto di vista l'alto ideale del poeta e la ragione del viaggio;.... ed anche la *sua* sdegnosa anima...:. ci appare in una luce più fredda e più scialba »: ha certamente il S. « occhi per mirare lo scintillìo direi quasi esteriore della poesia dantesca », ma non mostra di aver « cuore per sentirne e penetrarne l'intimo splendore più vivo e più profondo ».

G. Brognoligo

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Stanislao de Chiara. — *Per il canto XI dell'* « *Inferno* ». — Cosenza, Tip. della « Cronaca di Calabria », 1908.

È un opuscolo aspro, stringente e definitivo contro quella pubblicazione del magistrato Luigi Righetti che sollevò non è molto gran rumore effimero su' giornali politici: « Di un canto falso nella *Commedia* di Dante ». Certo la tesi combattuta, così strambalata, non francava la spesa d'una risposta seria; ma il De Chiara ha per sè le attenuanti, attaccato inurbanamente, com'è stato, dall'avversario. Cinque anni fa s'era domandato in un articolo, su le orme dell'astro-

(1) G. Zannone nel citato articolo del *Fanfulla della Domenica* dei 18 aprile 1909.

Digitized by Google

nomo F. Angelitti: — Sapeva Dante della sfericità della terra? E senza pronunziarsi risolutamente, il che già depone del suo buon gusto, aveva solo osservato che nella descrizione dell' angelo traghettante, le anime dei « ben finiti » dalla foce del Tevere al Purgatorio, c' è racchiusa una delle più lampanti prove addotte dai geografi in sostegno della sfericità del nostro pianeta. Il poeta vede dapprima in lontananza uno splendore diffuso e indistinto, poi un bianco, cioè le ali dell' angelo « dritte verso il cielo », e dopo, « a poco a poco », il corpo e il resto.

Or questi vari momenti della visione celestiale non rispondon forse all' esempio trito della nave dei geografi che, « avvicinandosi al porto, scopre prima agli occhi dello spettatore la punta delle antenne e poi, a poco a poco, le parti più basse? » Vi sono delle nature privilegiate, commentava, che vedono le cose non con vista cisposa ma con limpidezza ed esattezze matematiche: e le sanno rendere con chiarezza e puntualità meravigliose. Di tali fu quella di Dante.

Qui voleva certo intendere che veri poeti son quelli che raggiungono l' unità dell' espressione, quelli che vivono tutta la vita dei lor fantasmi. L' Alighieri ebbe in grado eminente questa virtù: non dirò massimo, perchè, non idolatra, riconosco che molte volte anche per lui la materia è sorda. Il R. spostò i termini della garbata osservazione che, in sostanza, non riusciva ad altro che a porre in maggior luce un bel episodio del *Purg.*, e se la prese in veste d' anonimo con chi aveva avuto il coraggio di negare, secondo lui, che Dante conoscesse la sfericità della terra.

Di recente, saputo che all' egregio cosentino non sembrava seria l' opinione che Dante imperniasse tutto il poema solamente sul 3 e suoi multipli, ha risposto altezzoso, rivelando che il professor criticato nelle ultime pagine del suo volume era precisamente il De C. che in addietro « aveva convinto » d' eresia dantesca. *Inde irae;* e l' opuscolo presente.

Gli argomenti addotti contro la tesi strampalata, che specialmente perchè tale ha fatto il giro dei quotidiani, mentre, in parentesi malinconica, tanti seri lavori intorno al poema passano inavvertiti, son vari: sodi ed esposti con lucente brio. Certo, la confutazione sapiente, minuta, precisa delle trovate righettiane intorno alla voluta falsità dell' XI dell' *Inf.*, lo ripeto anche una volta, è fatica sprecata. Quindi di tutto l' opuscolo mi piace soprattutto la fine sfavillante di buon umore, in cui si presentano le vittime di Dante, ch' è come un' appendice all' articolo del Croce « Il monoteismo dantesco » (*Critica*, I, 231-2): potrei aggiungere per conto mio alla serie dell' arguto professore che egli meno s' aspetterebbe....

Ma ritorniamo al R. che appartiene ai.... correttori di Dante. Ha scritto: « Chi aggiunse il canto XI non capiva Dante e mi pare non lo capiscano quelli che ne sostengono l' autenticità ». E poichè tutti,

Digitized by Google

tranne lui, lo sostengono, così, egli solo capisce il Poeta. Anzi: perchè quel canto l'ha scritto Dante, a fil di logica è da concludere che Dante non capisce Dante! La burbanza del Righetti non si smentisce mai. Egli che ignora le più semplici norme grammaticali, come documenta il De C., spigolandone il libro (pp. 6, 9, 23, 26, 29, 63 ecc.), e che crede ancora Brunetto maestro di Dante e sproloquia d'una Beatrice, simbolo della patria unita che l'Alighieri per il primo pensò ed invocò tanti secoli fa, d'una Beatrice che « alla patria unità »— cito preciso la prosa righettiana — « offrì coi colori delle sue vesti i colori della bandiera nazionale », ci ammonisce che bisogna tirare un frego sur un canto di Dante in omaggio alla « dimestichezza » ch'egli, il R., ha con la forma poetica dell'Alighieri, anzi in omaggio a « quella dimestichezza con la poesia e con la lingua » del poeta, — cito anche qui le testuali impagabili parole del supercritico— « per le quali solamente si possono, tra le cose dantesche, riconoscere le vere dalle false ». È questa dimestichezza che lo spinge a difender Dante contro chi crede di lui, cioè tutti, quella cosaccia del canto undecimo.... È il caso d'esclamar davvero: « Non tali auxilio, Non defensoribus istis! »

Tal solenne dimestichezza c'insegna l'improprietà di « puzzo » in luogo di « lezzo », il quale non è « un odore orribile e tanto meno insopportabile da aver bisogno di farci il naso »; sicchè, nota bene il De C., commise un'improprietà il Foscolo cantando:

.... nè agl' incensi avvolto
De' cadaveri il lezzo i supplicanti
Contaminò;

c'insegna ancora che il verso

Sì che vostr' arte a Dio quasi è nipote,

sarà di Jacopo, non del padre: quasi, osserva il poetico magistrato, Dante abbia potuto credere che si possa divenir parenti per via dell'imitazione. Che trovata meravigliosa! E che ha da saper lui che il verso incriminato è consimile all'espression di Platone: « l'arte che è quasi nepote di Dio, è appunto terza di qua dal vero »?

Ma questi son dei particolari rivelatori soltanto del gusto e della cultura righettiana; chè l'argomento estetico capitale, il quale col famoso ragionamento del tre e suoi multipli dovrebbe tagliare la testa al toro, cioè far bruciare l'undecimo della prima cantica, viene adesso! Ed è questo. Dice Virgilio a Dante che, arrivato a un certo punto, vedrà:

Ruffian, baratti e simile lordura.

Digitized by Google

Però nel XVIII Dante ha bisogno di domandare a Venedico Caccianemico di che peccato si sia bruttato nel mondo, e farsi rispondere ch' è stato seduttore e ruffiano. « Di tutto ciò non c' era bisogno se fosse vero che il c. XI l' aveva fatto Dante ». L' osservazione e la grammatica, si capisce, son del Righetti.

E com' era naturale, conseguenza per conseguenza, per la spiegazion preventiva del canto incriminato, si rendono inutili per lo spietato esegeta le parole del barattiere novarese (c. XXII), dei bolognesi Catalano e Loderingo (c. XXIII), di Maometto (XXVIII) e di altri personaggi parecchi del divin dramma.

Contro razza siffatta d' argomentazione si comprende agevolmente che s' ha subito buon gioco. Il De C. ammonisce con Volfango Goethe che il generico è l' indifferente, argomento di scienze e non di poesia; e rincalza col De Sanctis che la scienza è il genere e la specie, l' arte l' individuo o la persona. Che diverrebbe la *Div. Com.*, se a ciascun personaggio non fosse concessa facoltà d'esprimere passionatamente tutto quanto ha nell' anima?

Sì, benissimo; ma fo una citazione anch' io: « non erat his locus ». Qui non si tratta davvero d' estetica vecchia o nuova che sia; qui si tratta d' uno cui bisognava, se mai, far capire soltanto questo: che gli mancano tutti i numeri per discorrere, nonchè di Dante, di argomento qualsiasi. Si difetta di senso critico, mi pare, quando il bersaglio non vale la mira. Il più volgare buon senso fa saltare agli occhi l' infondatezza del principio righettiano, che, come la coda di Minosse, giudicherebbe e arringhierebbe ogni opera, niuna esclusa, di fantasia. E se a tutti, quindi, è visibile la fallacia degli argomenti ridicoli, a che confutare? Piuttosto, questo sì, c' è da congratularsi col ministro di grazia e giustizia che da poco ha promosso il Righetti per non so che merito. Chè se insulso, quando s' atteggia a critico d' arte, dev' esser terribile il R., quando in pompa di magistrato redige sentenze ed applica articoli di codice. Col suo criterio sconclusionato che bazza sarà pe' disgraziati che gli capitino sotto le granfie!

È proprio il caso di desiderare con Renzo di non aver mai nulla a spartire con la giustizia.

ATTILIO ANGELORO

LORENZO FILOMUSI-GUELFI. — *Studii su Dante.* — Città di Castello, Lapi, 1908 (8.°, pp. 605).

Cinquantadue studii, dei quali quattordici inediti, raccoglie questo grosso volume; ad essi fa seguito una breve nota del dott. Francesco Filomusi-Guelfi, fratello dell' A., sulla *Violenza e la frode nella filosofia e nel diritto,* nella quale si ricerca perchè Dante punisca i peccati di frode più gravemente di quelli di violenza; nel suo in-

Digitized by Google

sieme il libro è poderosa attestazione d' ingegno di dottrina di amore al proprio argomento e di severità di metodo, qualità che all' A. devono guadagnare e mantenere il rispetto di ogni serio studioso, anche quando non si può, in tutto o in parte, consentire con lui, anche quando l' acume diventa sottigliezza. L' A. rivolge la sua attenzione a questioni di ermeneutica, di passi, versi frasi e magari sole parole, danteschi, ma la sua preferenza, e quindi la parte maggiore del volume, è data allo studio della struttura morale dei tre regni oltremondani. Il fondamento sul quale posano le sue ricerche sono la teologia e la filosofia tomistiche, ed è fondamento generalmente solidissimo; se non che nel suo amore, per questo suo particolar metodo, dirò così, teologico di ricerca, del quale del resto ha ragione di compiacersi paragonando i risultati delle indagini sue con quelli di altre su altro men solido fondamento condotte, l'A. mi pare dimentichi che Dante, da quel poeta che è, crea uomini veri e vivi, i quali, appunto perchè uomini veri e vivi, mal possono adattarsi nei ben delimitati casellarii delle classificazioni teologiche e filosofiche: in altre parole, le creature della sua fantasia per i loro tratti fondamentali corrisponderanno a questo o a quel tipo astratto di vizioso o di virtuoso, ma per troppi altri tratti, per la loro stessa piena individualità umana, vi si sottrarranno. Così, per dare un esempio, si può convenire, e io convengo, con l' A., che Capaneo sia il tipo del superbo secondo lo vuole teologia; ma tali e tanti altri caratteri egli presenta per cui rimarrà sempre aperta la disputa sulla vera natura sua: egli è un individuo dal carattere complesso e profondo, non un tipo, e perciò ci sarà sempre tra i critici chi lo studierà da un lato del suo carattere, chi da un altro, e tutti avranno egualmente ragione, e nello stesso tempo ragione ha e avrà l' A. di classificarlo tra i superbi.

In generale questi studii, più o meno brevi anzi alcuni brevissimi, mi paiono indovinati e persuasivi, seducenti sempre, anche quando non riescono del tutto a persuadere; tuttavia qualche osservazione credo di poter fare qua e là. Inutilmente sottile o, forse con maggior precisione, minuto è l' A., dove (p. 110) indaga quali dei violenti contro il prossimo, se i guastatori o i predoni, han coperti di sangue i soli piedi, e conclude che sono i guastatori: io non dubito dell' esattezza filosofica e teologica della sua ricerca e della sua conclusione, bensì sono convinto ch'essa è inutile, non solo, ma, senza temere di parer esagerato, quasi direi che di tanta minutezza d'analisi il primo a stupirsi sarebbe Dante stesso. Non di sottigliezza, peccato qui venialissimo, ma di inesattezza, e l'inesattezza ha una portata gravissima, pecca l'A. dice che i seduttori sono più lontani dei lenoni dal fondo dell' *Inferno* (p. 112), mentre è tutto il contrario, chè Dante prima incontra Venedico Caccianemico, poi Giasone: siccome l' A. dice che il peccato di lenocinio è più grave di quello di seduzione, perchè ca-

Digitized by Google

gionato dall' avarizia, passione men forte della lussuria che provoca la seduzione, è chiaro come la successione reale dei due ordini di peccatori nell' inferno dantesco contraddica la teoria sua. Teologicamente sarà pur giusto che nella valletta dei principi Rodolfo d' Absburgo appaia spiacente di aver negletto non il suo dovere d' imperatore, ma il suo dovere di cristiano, avendo trascurato la *satisfactio*, cioè la terza parte della penitenza; ma chi vorrà credere che qui Dante obbedisse a un criterio teologico, anzi che a un politico? Sarebbe strano che il solo Rodolfo apparisse afflitto di questa trascuratezza, della quale pur gli altri tutti sono partecipi, e non lo mostrano; anzi lo mostrano così poco, che di due, almeno, di loro, il poeta dice espressamente che sono afflitti per una cagione tutta politica: il cattivo governo di Filippo il Bello. La teologia porta ancora l' A. a chiedersi se il S. Benedetto che appare nel terzo ordine dei seggi della rosa sia S. Benedetto di Norcia, e a rispondersi negativamente, perchè a lui, teologicamente, altro posto sarebbe spettato. La teologia è di certo il fondamento su cui Dante lavorò, ma lavorò da artista, liberamente, e io preferisco credere a una sua svista, anzi che figurarmelo in traccia di un qualunque ignoto S. Benedetto che meglio del famoso e grande risponda alle esigenze della teologia. La difficoltà della sua tesi non se la dissimula del resto, è giusto dirlo, lo stesso A. (pp. 164-165), anzi egli stesso riconosce che questo di S. Benedetto è uno di quei casi « per i quali si dimostra che l' arte di Dante non ama l' uniformità rigorosa e pedantesca ». Specialmente sottile mi pare il ragionamento per il quale l' A. intende dimostrare la corrispondenza della colpa degli eretici con la lor pena: se può esser giusto il dire che l'eretico è morto dal primo giorno che s'è ribellato al dogma (p. 298), e che quindi quella della tomba è pena confacente a chi da se stesso si è procurato la morte dell' anima, mi pare poi sia soverchiamente sottile e sforzato il discorso col quale l' A. vuol dimostrare che le parole di Dante nel *Convivio*, « veramente morto il malvágio uomo dire si può, e *massimamente quelli che dalla via del buono suo antecessore si parte* », siano applicabili agli eretici, mentre son vere per tutti i peccatori, indistintamente, e l' A. stesso lo sa, tanto è vero che per poter da esse venir a ragionare degli eretici si serve della espressione *con quanta più ragione* deve (Dante) giudicar morti gli eretici che si partono dalla via del loro buono antecessore Cristo: per lo meno, l' illazione mi sembra arbitraria. Dello studio XXI, sul disdegno di Guido, la tesi è in fondo quella del Rivalta e quella del Dispenza e del Belloni; ma quest' ultimo l' A. non ricorda, e certamente non per sua colpa (1); del XXVI, sull'episodio di Geri del Bello, la conclusione è persuasiva: che *pio* abbia il senso religioso e *a se*

(1) Cfr. un mio articoletto: *Questioni e questioncelle. L'ultima parola*, in *Giornale dantesco*, XIII, 2.

Digitized by Google

significhi *contro se*, onde Dante direbbe che il gesto minaccioso del parente lo ha reso non più pietoso a lui, ma più rispettoso della giusta vendetta divina: proverebbero, secondo l'A., questo episodio e quello di Filippo Argenti che Dante sentisse ripugnanza delle vendette medioevali. Il ragionamento, ripeto, è persuasivo, ma per esser accettato esige uno sforzo soverchio, chè troppo spontaneo e naturale è in questo punto il pensiero della compassione. Del resto la pietà di Dante per un suo parente trovato in quelle condizioni, non vorrebbe dire acquiescenza di lui al principio della vendetta.

Così parecchi di questi studii, e mi piace ad esempio ricordare il XLVI e il XLIX, possono a una prima lettura sembrare seducenti, ma troppo arditi e poco persuasivi; poi una più attenta riflessione mostra che la loro seduzione ha ragione d'essere e un saldo fondamento nell'arditezza e non esitiamo, pur discutendo e temperando, ad accettarne le conclusioni: prova migliore, io credo, il F. G. non potrebbe aspettarsi dell'importanza e dell'utilità del suo lavoro.

G. BROGNOLIGO

ATTILIO MOMIGLIANO. — *L'indole e il riso di Luigi Pulci* (nelle *Indagini di storia letteraria e artistica dirette da Guido Mazzoni*, VII). — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (8.°, pp. VI.I-349).

Per quanto la materia di questo volume, che è adorno d'una garbata lettera di G. Mazzoni, potesse essere condensata in più breve spazio, pure bisogna riconoscere che il giovane A.—poichè è questa la sua tesi di laurea, presentata nell'Ateneo torinese—ha buone attitudini all'analisi psicologica e alla critica estetica: quella, s'intende, che non sfarfalla qua e là vuota e sconclusionata, ma che con sano metodo procede, fondandosi su quanto da altri è stato nell'ordine dei fatti dimostrato. L'opera è divisa in due parti: nella prima, che può dirsi di preparazione alla seconda e che studia l'indole di Luigi Pulci, poteva ritrarsi, a parer nostro, più efficacemente quel giocondo spirito della Rinascenza fiorentina e quella gioiosa brigata medicea, di cui il Pulci fece parte, e che la morte di Lorenzo e la fosca reazione del Savonarola dovevano disperdere e distruggere. Ma, per verità, nel discorrere dell'indole del Pulci, gli nocque la scarsezza di documenti sulla vita di lui, poichè all'infuori degli scritti del Flamini e del Carnesecchi, nulla abbiamo ancora, e molte delle sue lettere briose e de' suoi sonetti ci riescono malauguratamente incomprensibili.

La seconda parte, densa d'osservazioni e d'analisi originali e finissime, è divisa in sei capitoli, che studiano rispettivamente come si formò e che cosa significa il *Morgante;* i caratteri generali del riso

Digitized by Google

nelle parole, nei discorsi, nei pensieri; le caricature e i grotteschi; i personaggi del *Morgante;* gli eroi, i giganti e i diavoli.—Il M. ricerca innanzi tutto la cultura di L. Pulci, e dimostra come la sua poesia, frutto in parte di quell'amore per la letteratura di popolo che è proprio di tutta la brigata medicea, si riallacci alle tradizioni della poesia comica e borghese della Toscana, di cui esamina, forse con soverchia ampiezza, i caratteri e le tendenze; ma più ancora di questi influssi particolari, egli nota l'influsso generale del « giocondo ambiente letterario contemporaneo », tantochè il maggior pregio del *Morgante* è appunto quello di essere « l'espressione più vasta e più forte del gaio spirito del quattrocento ».—Affronta quindi con buona preparazione il problema, quale sia di fronte alla tradizione epica l'atteggiamento del Pulci e conclude che « siamo di fronte ad un poema composto per sollazzo, nel quale si satireggiano spesso i cantastorie e si fa del mondo cavalleresco una parodia il più delle volte involontaria » (p. 116).—Stabilito così che cosa sia realmente il maggior poema del Pulci, entra risolutamente in argomento, studiando l'intima essenza del riso « abbondante e vario » di lui, 1.° nelle parole, nei discorsi e nei pensieri; 2.° nelle forme; 3.° negli atti; 4.° nelle azioni e nelle situazioni; 5.° nei caratteri (p. 122).

Interessante veramente per arguzia e per fine intuito psicologico è quest'ultima parte dell'opera del M., dove s'intrattiene a discorrere dei personaggi del poema e specie di Morgante e di Margutte; più profondo studio meritava la figura complessa e varia di Astarotte, che il M. definisce « lo spiritualizzamento del diavolo fatto da un umorista », anche se quello che c'è di serio in essa, la sottraeva in parte all'indagine del M. (1). Ad ogni modo è codesto nell'insieme un libro ben fatto e di lettura piacevole, condotto con metodo severo di ricerca psicologica, e nello stesso tempo con piena conoscenza della « letteratura del soggetto », come apparisce dall'appendice bibliografica, che è accodata al volume (2).

A. Simioni

---

(1) Cfr. Renier, in *Giorn. stor. d. lett. it.* XLIX (1907), p. 165. Vedi ora per Astarotte il lavoro di V. Iovine, *L'Astarotte di L. Pulci e il Mefistofele di W. Goethe*, in *Rend. della r. Accad. dei Lincei*, XVII (1908), 7-9.

(2) Il M. segna con asterisco quelle opere che non potè vedere. Ora pare strano di trovare tra esse il volumetto del Carocci (*La giostra di Lorenzo de' Medici messa in rima da L. Pulci*, Bologna, Zanichelli, 1899), il quale avrà dei difetti, ma anche per l'*ambiente* contemporaneo al Pulci raccoglie preziose notizie. Cfr. Volpi, in *Rass. bibl. d. lett. it.* VII (1899), p. 172 sgg. Mi associo anch'io al Renier, nella recensione cit., nel desiderare una maggior precisione e distinzione di caratteri tipografici nelle note.

Digitized by Google

Studi maffeiani, con una monografia sulle origini del liceo ginnasio S. Maffei di Verona per il primo centenario dell' istituto.— Torino, Bocca, 1909 (8.°, pp. 782).

Interessantissimo è questo magnifico volume che i professori del liceo veronese hanno ora pubblicato per festeggiare il primo centenario della fondazione del loro istituto. Duplice scopo essi si proposero: illustrare da una parte le origini dell'Istituto, dall'altra la vita e l'opera di Scipione Maffei, dal quale l' istituto stesso prende il nome. Il primo scopo è compiutamente raggiunto mercè la dotta e profonda investigazione del prof. T. Ronconi, che ha veramente scritto una pagina importantissima della storia della scuola secondaria italiana: dal liceo veronese, che egli presiede, prende, direi quasi, pretesto e occasione per estendere il suo esame agli spiriti e alle forme degli ordinamenti scolastici del Regno italico, nei quali erano contenuti i nostri. Coronamento degno di questa monografia è il *Rapporto generale,* pubblicato integralmente in appendice, *delle principali disposizioni che furono date per oggetti di pubblica istruzione dacchè il sig. consigliere conte Scopoli nel novembre 1809 ha assunto l' incarico di direttore generale fino al 30 giugno 1813.*

Al secondo scopo concorrono utilmente quelle delle incisioni, e sono la maggior parte, che costituiscono una compiuta e interessante iconografia maffeiana e gli otto studi che seguono alla monografia del Ronconi, interessanti e importanti senza dubbio, tali tuttavia da acuire anzi che diminuire il desiderio che qualcuno ponga finalmente mano a una monografia compiuta intorno al Maffei e alla pubblicazione integrale dell' epistolario di lui. Questi articoli sono i seguenti:

C. Cipolla, *Ginevra descritta da S. Maffei. Frammenti del suo giornale di viaggio.*

L. Simeoni, *La polemica maffeiana per l' « Impiego del danaro ».*

G. Quintarelli, *Il pensiero politico di S. Maffei.* « Note sul Consiglio politico presentato al Governo Veneto »: uno degli studi più interessanti e più nuovi del volume.

G. Pontiggia, *L' opera filosofica di S. Maffei.* La conclusione di questo studio è negativa, chè il M. non era filosofo; onde diversamente esso andava impostato. In ogni modo è buon articolo d' occasione.

G. Bolognini, *S. Maffei critico e giornalista.* A proposito di questo interessante studio mi piace far notare il carattere tutto personale dato dal M. al suo periodico *Osservazioni letterarie,* il programma del quale arieggia, mi si intenda con discrezione, a quello della *Critica* del Croce.

P. Rossi, *Le liriche di S. Maffei.* A buon diritto il R. rivendica al M. il vanto di essere stato uno dei primi, e forse il primo, che

Digitized by Google

ritornassero nel Settecento allo studio e all' imitazione di Dante; e per questo e per i principii estetici suoi (a proposito, il nome del M. è sfuggito all' eruditissimo Croce nella parte storica della sua *Estetica*), giuste sono sull' argomento le considerazioni del R. Egli deve essere ricordato insieme con l' amico suo Antonio Conti; anzi questo, come letterato, gli è alquanto posteriore e forse da lui prese la prima ispirazione. Una svista curiosa del R.: a p. 633 a torto egli ricorda Aristarco Scannabue tra gli avversari della rima, Aristarco, che lamentava non essere il *Giorno* scritto in ottave.

L. Simeoni, *Gli studi storici e archeologici di S. Maffei:* « Notizie e appunti ». È ottimamente messo in rilievo ciò che distingue il M. tra gli eruditi del Settecento e ciò che a un' opera d' inspirazione e d' argomento locale, come la *Verona illustrata*, dà e conserva ancora un' importanza che va oltre le mura della città scaligera. Degno di nota è, a questo proposito, il sentimento nazionale italiano del M. che risulta chiaramente e di per se, non perchè sia faticosamente cercato, dalle pagine di tutti questi studi.

G. Brognoligo

ANNUNZI SOMMARI.

Andrea Gustarelli. — *Un commento umanistico inedito alle satire di Giovenale* (Parte I: estr. *Resoconti* delle tornate delle classi, Messina, D' Amico, 1907. Parte II: estr. d. *Rivista Abruzzese*, Teramo, 1909). — Il commento, scoperto dal prof. A. Gustarelli, nome assai noto per certi suoi apprezzati studi su Cicerone e Terenzio, trovasi alla Laurenziana, ed è il secondo dei due mss. 262-263 che costituiscono l' Ashburnhamiano, 187, cartaceo, del sec. XV. Con lodevole accuratezza l' A. mostra che il ms. è una copia dell' originale, fatta, forse verso il 1480, da un amanuense, appartenente a una città del Veneto e quasi ignaro di latino. Esso ha carattere strettamente scolastico e non è, perciò, come i soliti commenti umanistici. Difatti, le chiose sono elementari e quasi pedestri, ma chiare e precise; l' introduzione non è affatto erudita; le fonti sono scarsissime e possono ridursi quasi a quella solo dello pseudo-Cornuto; la conoscenza del formalismo grammaticale è sicuro, ecc. Dal complesso, il G. congettura che il lavoro non fosse destinato alle stampe e che l' Autore non fosse stato se non un oscuro studioso dell'antichità classica. Il lavoro del G. è condotto, come s'è detto, con molta diligenza e gliene va data lode nella speranza ch'egli, come promette, dia alla luce il lavoro completo su *Gli studi umanistici intorno a Giovenale*. — F. Biondolillo.

Digitized by Google

ANGELO EMANUELE. — *Galeazzo di Tarsia* (Taranto, Cooperativa Tipografica, 1908; 8.°, pp. 56). — Il merito maggiore di questo meditato studio è quello di aver tagliata la via ad ogni ulteriore polemica sull'identità del poeta Galeazzo di Tarsia: per le ricerche diligenti dell'A. e per la savia critica di lui resta definitivamente acquisito alla storia letteraria, io credo, che l'autore del breve canzoniere giuntoci col nome di Galeazzo di Tarsia fu Galeazzo figlio di Giacomo di Tarsia, calabrese, nato tra il 1465 e il 1467 e morto nel suo feudo di Belmonte nel 1513, dopo aver coperto alte cariche nell'amministrazione del Regno di Napoli. Nipote di lui, cioè figlio di suo figlio Vincenzo, fu l'altro Galeazzo, morto poco più che quarantenne dopo di essere stato relegato a Lipari per la sua poco onesta vita, al quale da parecchi critici fu attribuito in tutto o in parte il *Canzoniere*. Quante notizie sulla vita del poeta potevan raccogliersi, l'A. ha raccolte ed esaminate, e quindi anche da questo lato nulla più ci è da fare, a meno che nuove fortunate ricerche altri documenti non mettano in luce; resterà sempre ai critici lo studio delle poesie, pure intorno alle quali buone parole ha scritto l'A. — G. BROGNOLIGO (1).

PERIODICI.

Archivio storico napoletano (XXXIV, 2): B. Croce, *Lettere inedite di P. Colletta a G. Poerio*. Continua. — F. Nicolini, *Bibliografia giannoniana*. Continuazione.

Archivio storico per la Sicilia orientale (VI, 2): N. Vaccalluzzo, *Dei poeti latini della battaglia di Lepanto*.

Ars et Labor (LXIV, 1): M. Foresi, *G. Giusti* «Cento anni dopo la sua morte».

Bollettino del Museo Civico di Bassano (VI, 1): L. Chiarelli, *Sui versi sciolti e sulle lettere di S. Bettinelli*.

Bollettino storico piacentino (IV, 3): P. Negri, *Nuove amicizie lette-*

(1) V., però, l'ultima biografia che ne ha scritto F. BARTELLI (*Note biografiche*, Cosenza, Trippa, 1906), il quale crede, invece, che il poeta sia Galeazzo di Vincenzo, nato nel 1520 e morto nel 53, e ch'ebbe in moglie appunto una Camilla della famiglia Carafa. Cfr. questa *Rass.* XII, 143-4. — E. PERCOPO.

Digitized by Google

rarie di Jacopo Gaufrido (« F. Testi, A. G. Brignole, B. e G. V. Imperiale, L. Assarino e G. Bentivoglio »).

Bullettino della Società dantesca (XVI, 1: C. Salvioni, *Dante dialettale.* — H. Hauvette e C. Salvioni, *Il fiume Era.* — G. Ferretti, *Ancora di Marzucco Scornigiani.*

Bulletin italien (IX, 2): P. Duhem, *Iean I Buridan (de Bèthune) et Lèonard de Vinci.* Continuazione. — E. Martin-Chabot, *Une « canzone » inédite de L. Alamanni envoyée par le cardinal de Ferrare au roi François I.er en 1539.*—G. Ferretti, *Amici e nemici delle Raccolte nel settecento.* A proposito della ristampa della memoria del Colagrosso, *Un' usanza letteraria in gran voga nel settecento.* Cfr. *Rass.* XIII, 122, sgg.

Bullettino critico di cose francescane (III, 1-2): E. Levi, *Zaffarino e le sue nozze con Monna Povertà.* Commenta e pubblica due frottole del giullare maestro Zeffirino di Firenze.

Cronaca di Calabria (1908): L. Accattatis, *Campanella poeta.* « Studio sul canzoniere di fra Tommaso Campanella ».

Cultura moderna (1909): M. Ciravegna, *G. B. Marino e la società dei preziosi.* Vuol dimostrare che il M. non fu accolto in Francia con quella grande simpatia che si dice; che non fu all' « Hôtel de Rambouillet » e che le sue opere non furon lette in Francia nel periodo del preziosismo. L' A. attende anche ad un lavoro, in cui mostrerà « che tra le tendenze spirituali del marinismo e quelle del preziosismo non solo non vi è affinità, ma contradizione spiccata ».

Fanfulla della domenica (XXXI, 19): U. Valente, *La « Gibilterra salvata » di I. Pindemonte.* — (20): A. Gabrielli, *Il Cinquecento nel teatro moderno.* — G. Salvadori, *Lingua italiana e lingua cortigiana negli appunti di A. Colocci (1467-1549).*— (21): E. Proto, *La ragione filosofica di una similitudine dantesca.* — A. Boselli, *Il « Galileo » di G. Carducci e quello di Shelley.* — (23): R. Nardini, *L'istruzione popolare nello Stato pontificio (1824-1870).* — (24): A. Medin, *I codici della biblioteca marciana.* A proposito della pubblicazione di C. Frati e A. Segarizzi, *Catalogo dei codici marciani italiani* (Modena, Ferraguti, 1909), vol. I. — (26): F. Olivero, *Il « Triumph of Live » dello Shelley e i « Trionfi » del Petrarca.*

Giornale dantesco (XVII, 1-2): F. Romani, *Il canto XXVI del « Purgatorio ».* — E. Proto, *Per Confortino.* — L. Filomusi-Guelfi, *Alcune idee del Parodi sul « Paradiso » di Dante.* — A. Marigo, *Le « Geor-*

Digitized by Google

giche » *di Virgilio fonte di Dante.* — F. Olivero, *Dante e Shelley.* — Chiose dantesche: L. Simioni, *A proposito di una variante.* — M. Branca, *Una nota sul* « *di piano* » *dantesco (Inf. XXII).* G. Busnelli, *Ancòra sopra l'angelo portiere del* « *Purgatorio* ».

Il libro e la stampa (III, 2-3): F. Novati, *Una data certa per la biografia di frate Jacopo de Cessolis.* — G. Rossi, *I. Frugoni e G. Baretti.* — C. Musatti, *S. Bagozzi e un suo sonetto di proverbi.*—A. Giulini e Iro da Venegone, *Tra gli autografi* (« Lettere inedite di L. di Breme e di G. Capponi; una curiosità foscoliana »).

La biblioteca degli studiosi (I, 8-10): M. Scherillo, *Noterelle petrarchesche.* — F. Scandone, *Per la scuola poetica siciliana del secolo XIII.* — N. Scarano, *Chioserelle dantesche.* — A. Pellizzari, *B. Ribeiro e la poesia italianeggiante in Portogallo, agl' inizi del secolo XVI.* Continua.

La critica (VII, 3): B. Croce, *Studi hegeliani di F. de Sanctis.*

La gioventù italiana (I, 3): V. Graziadei, *L' ingratitudine di don Abbondio.* — (5): G. Albini, *Il Petrarca al Boccaccio* (« *Epist.* III 17: 'O ego si, qualem tu me tibi fingis amando' »). Versione metrica dell' epistola.

La cultura contemporanea (I, 5-6): U. Brauzzi, *N. Tommasèo.*

Nuova Antologia (1 maggio): V. Cian, *Dilettantismo e scienza negli studi letterari.* — (16 maggio): A. Graf, *Giudizi d' italiani del sec. XVIII su Parigi, Londra e le donne inglesi.* — R. Barbiera, *Per un libro che il De Amicis non scrisse.* « Lettere e versi inediti di E. de Amicis »— (1 giugno): P. Villari, *I dialetti e la lingua.*

Pagine istriane (VII, 1): M. Udina, *A. Verri e G. R. Carli.* « Lettere inedite. » Continua nei fasc. segg.

Rassegna bibliografica (XVII, 5-6): E. Levi, *Per U. Foscolo.* — A. Salza, *Astuzie e contrassegni d'amore nel Tasso e ne' suoi imitatori.*

Rassegna nazionale (16 maggio): M. Foresi, *G. Giusti:* « primo centenario della sua nascita ».

Rassegna pugliese (XXIV, 8-12): S. Daconto, *La poesia patriottica del '48 in provincia di Bari.* — L. Cellucci, *L'aspirazione alla vita nella moderna letteratura.* Continuazione e fine. — V. Vivaldi, *Per una similitudine tassesca.* Quella della *Gerus. lib.* I, 3.

Digitized by Google

Rivista abruzzese (XXIV, 3-4): N. Valdimiro Testa. *Avellino capoluogo di provincia e sua operosità civile ed intellettuale dal 1806 al 1884.* Continuazione. — A. Gustarelli, *Un commento umanistico inedito sulle « Satire » di Giovenale.* Cfr. *Rass.* XIV, 131.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XX, 1-2): E. Valori, Il « *Vaso di basilico* » *e la novella di Lisabetta da Messina (Keats e Boccaccio).* Continuazione.

Rivista d' Italia (maggio): F. Persico, *Una questione leopardiana.* Quella della tomba e della conversione religiosa (1). Cfr. *Rass.* XIV, 93. — A. Ottolini, *Donne e amori del Giusti.* — F. Beneducci, *Il pensiero e l' arte di T. Boccalini.*

Rivista di letteratura tedesca (III, 1-4): E. Zaniboni, *Un complotto goethiano a Roma per il « Tasso » e contro il « Werther ».* Vi è pubblicato anche un *Frammento del « Torquato Tasso » di Goethe* tradotto da V. Monti sur una versione in prosa di altro traduttore.

Rivista teatrale italiana (XIII, 5): M. Ortiz, *Filodrammatici e comici di professione in una commedia di G. B. Andreini.* — Varietà: C. L. *L' indipendenza italiana nelle commedie e nei drammi.*

Romania (XXXVIII, n. 150): A. Parducci, *La canzone di « mal maritata » in Francia nei secoli XIV e XVI.*

Studi di letteratura italiana (vol. VIII): E. Bellorini, *G. Torti.* Parte seconda ed ultima. — L. Cellucci, *Un poligrafo del settecento (L'abate G. B. Roberti).* Cfr. *Rass.* XIII, 43. — E. Proto, *Un epigono poco noto della « Gerusalemme Liberata » (Il « Belisario » di Angelita Scaramuccia).* — M. Bruno, *L. Serio, letterato e patriotta napoletano del settecento.* — G. Brognoligo, *La vita di un gentiluomo italiano del seicento (Il conte P. P. Bissari vicentino).* Continua nel vol. seguente.

Studium (IV, 2): F. Olivero, *Dante e i mosaici di Roma e di Ravenna.* — G. Fumagalli, *L'economia politica nei « Promessi Sposi ».*

Touring club italiano (XV, 5): F. Pastonchi, *Il Petrarca viaggiatore.*

Vita femminile italiana (III, 4): S. Bisi Albini, *Giacosa e il suo teatro.*

---

(1) A proposito dei sentimenti religiosi del recanatese v. ora.

Digitized by Google

NOTIZIE ED APPUNTI.

.˙. Per la parte che riguarda l'Italia, diamo notizia dei volumi secondo e terzo della *History of classical Scholarship* di JOHN EDWIN SANDYS, della Università di Cambridge (Cambridge, At the University Press, 1908). Il primo volume, del quale apparve la seconda edizione nel 1906, comprende la storia della cultura classica dal sesto secolo dopo Cr. sino alla fine del Medio Evo; e fu unanime il giudizio dei dotti, che esso presentasse in forma facile e ordinata, e con tutti gli opportuni richiami alle opere di più utile riscontro, una materia ardua e poco nota. Il secondo volume comprende la trattazione della rinascita della cultura antica sino a tutto il secolo XVIII; e naturalmente, specialmente per i primi secoli, anche in questo l'Italia occupa gran parte. Il volume è ricco d'illustrazioni; del Petrarca vi si vede il ritratto che è nel codice parigino del *De viris illustribus*; del Boccaccio quello che è nel medaglione del *British Museum*, con la iscrizione IOHES . BOCATIVS . FLORE(NTINVS). In tutto sono quaranta le illustrazioni in questo volume e ventidue nel terzo; nè vi manca il ritratto del più grande filologo italiano del secolo XVIII, Egidio Forcellini. Di ciascuno degli eruditi, di cui si tocca, si cerca di rappresentare in pochissimi tratti l'operosità e l'efficacia nella storia della cultura classica: per ciascun secolo è anche apposta una tavola cronologica. Fu felice pensiero di porre, nel volume secondo, la nota delle *editiones principes*, tanto greche quanto latine.—Non vediamo nel secondo volume menzionati i meriti insigni dei dotti napoletani dell'Accademia Ercolanese: dei papiri di Ercolano è fatta bensì incidentalmente menzione in una nota del volume terzo (p. 449), ma è una nota che non ci soddisfa punto. E certamente anche la parte che riguarda l'Italia nella filologia del secolo XIX potrà essere in una seconda edizione convenientemente rifatta. Vi è taciuto di molti: tra gli altri anche di Giacomo Leopardi, le cui opere filologiche furono tenute in tanta considerazione da uomini come il Niebhur ed il Ribbeck. E G. I. Ascoli, che pur signoreggiava più dominii della scienza linguistica e più parti della disciplina rinnovò o creò, è messo quasi alla pari con Domenico Pezzi, un solerte e modesto raccoglitore, che certo avrebbe egli stesso protestato contro l'inaspettato onore. Ad ogni modo, il primo lavoro è fatto, e noi lo salutiamo con piacere, giacchè esso non era nè tenue nè breve. I miglioramenti verranno nelle edizioni successive, e l'autore vi darà opera assidua e volenterosa, poichè egli è critico tanto dotto quanto onesto. — CARLO PASCAL.

Digitized by Google

.˙. Uno dei più costanti studiosi dell'autore della *Secchia rapita*, il prof. GIORGIO ROSSI inizia la pubblicazione di un *Saggio di una bibliografia ragionata delle opere di A. Tassoni*, « con un discorso sugli scritti editi e inediti di lui » (Bologna, Zanichelli, 1908; 8.°, pp. 160). In questo primo fascicolo ci dà un'accuratissima bibliografia ragionata delle 13 edizioni dei *Pensieri diversi* (1608), delle 9 delle *Considerazioni sul Petrarca* (1609), delle 93 della *Secchia rapita* (1622), delle 6 stampe e ristampe degli *Scritti politici* (le *Filippiche* ecc., 1615), delle 7 delle *Rime*, delle 20 delle *Lettere* sparse. L'interessante volume si arresta agli *Scritti diversi*, e ci auguriamo di vederlo presto completato col *Discorso su gli scritti editi e inediti* del T., che vedrà la luce in fine dell'opera. — A proposito di studii tassoniani annunziamo un breve studietto dello stesso autore sul *Pensiero di A. Tassoni su la donna* (Bologna, Zanichelli, 1908; 8.°, pp. 36). Il T. non fu un vero e proprio « misogino », ma sostenne « l'inferiorità della donna rispetto all'uomo »; la considerò « come uno strumento di piacere » e « una macchina per far figli ». Il Rossi, arrecando le prove di queste sue affermazioni, conchiude che questa « deficenza psichica » del poeta si ripercosse « così nella vita come nell'arte di lui », e che l'amore non ispirò al T. « nemmeno un verso veramento sentito », e cita frammentariamente qui un sonetto tassoniano che si conserva ancora inedito nella Estense, il quale, per la decenza non potè riferire per intero.

.˙. Per le nozze Donà-Brusch de Neuberg il nostro assiduo cooperatore prof. G. BROGNOLIGO ha pubblicato *Cinque lettere inedite di L. Bossi a G. Marzano Pencati* (Napoli, Jovene e C.°, 1909; 8.°, pp. 16). Il Bossi, milanese (1758-1833) fu storico ed erudito laboriosissimo, e tradusse la *Vita di Leon X* del Roscoe; il Marzani, vicentino (1779-1836), geologo insigne.

.˙. Un'ottima impresa è quella iniziata dal solerte editore prof. A. F. Formiggini di Modena con i suoi eleganti volumetti elzeviriani dei *Profili* di uomini illustri in ogni ramo del sapere e dell'attività umana. Ognuno di questi *Profili* è affidato a persona competente, sicchè si avrà una preziosa collezione di biografie e saggi dei sommi poeti e letterati, artisti e scienziati, politici e capitani. Dei tre volumetti apparsi sinora, un solo riguarda i nostri studi: quello di LUIGI DI SAN GIUSTO (pseudonimo della signora Luisa Macina-Gervasio dell'Istituto Superiore femminile Margherita di Savoia a Torino) su *Gaspara Stampa* (8.°, pp. 90, con i ritratti della poetessa e del conte Collaltino di Collalto), ove è fatta una vivace e garbata esposizione dell'amore dell'appassionata e ingenua Gasparina. La signora Macina-Gervasio ha tenuto presente tutto ciò che è stato scritto sull'infelice poetessa; ma si è servito naturalmente in ispecial modo

Digitized by Google

del Canzoniere. Anche il primo dei volumetti della collezione, di J. B. Supino su *Sandro Botticelli* (pp. 76) ha non poche relazioni con la nostra letteratura del quattrocento, col Poliziano e con la corte medicea del Magnifico. Tra i volumetti che seguiranno, notiamo questi illustrativi di scrittori italiani: *Tasso* (Albertazzi), *Boiardo* (Bertoni), *Aleardi* (Bisi Albini), *Merlin Cocaio* (Bodrero), *Foscolo* (Bontempelli), *Leonardo* (Bordiga), *Testi* (Campani), *Dante* (Casini), *Ariosto* (Croce), *Galileo* (Favaro), *Savonarola* (Galletti), *Alfieri* (Graf), *Aretino* (Lipparini), *Manzoni* (Mantovani), *Goldoni* (Martini), *Parini* (G. Natali), *Sarpi* (Papini), *Leopardi* (Pascoli), *Carducci* (Pastonchi), *Marino* (Picco), *Baretti* (Prezzolini), *Michelangelo* (C. Ricci), *Petrarca* (Segrè), *Muratori* (G. Sforza) ecc.

.·. Dopo le bibliografie alfieriane di L. Franco (Roma, 1903) e del compianto Mazzatinti (*Rivista d' Italia*, 1903), ecco quella del prof. Guido Bustico (*Bibliografia di V. Alfieri*, Salò, Devoti, 1908; 8.°, pp. xvi-150), già, dopo un anno pubblicata, alla « seconda edizione, aumentata di due appendici e di un indice », e preceduta da una lettera-prefazione di Emilio Bertana all'autore. All'egregio alfierista questa del Bustico sembra la più compiuta bibliografia alfieriana; ed è questo il miglior elogio che si possa fare a simiglianti pubblicazioni che invecchiano dopo un anno e possono esser sorpassate da altre più fresche, se non sono continuate periodicamente. La presente si divide in due parti principali; bibliografia delle opere e bibliografia della critica, tutt' e due disposte, sapientemente, in ordine cronologico. La prima parte è suddivisa in « edizioni delle tragedie », « edizioni parziali delle tragedie », « scritti minori dell' A. », « edizioni della *Vita* ». La seconda parte, in « scritti biografici, critici, storici ecc. », « scritti poetici e drammatici », « storie letterarie, dizionari, enciclopedie ecc. »; ma forse era meglio dividerla semplicemente in scritti biografici e critici, senz' altro. Così pure nell' indicare le edizioni delle opere bisognava tener conto soltanto delle edizioni originali e principi, e non metterle a paro delle pure e semplici ristampe che bastava additare, senz' altro, sotto le prime coll' indicazione del luogo e dell' anno della stampa. V. su questo libro un articolo del prof. F. Novati nei *Rendiconti dell' Istituto lomb.*, XL, 1103.

.·. Al suo recente volume *Poesia latina medievale* (cfr. *Rassegna* XII, p. 228), il prof. Carlo Pascal ha fatto subito seguire un altro sul medesimo soggetto e non meno interessante del primo, di cui è in parte continuazione e complemento. Esso s' intitola anche *Letteratura latina medievale* (Catania, Battiato, 1909; 8.°, pp. vii-197) e comprende undici fra « nuovi saggi » e « note critiche », dei quali basterà dare solamente i titoli per mostrare l' importanza degli ar-

Digitized by Google

gomenti trattati: « I carmi *De phoenice* », « I versi *De littera Pythagorae* », « I carmi *De ventis* », « I *versus de bibliotheca* », « Un epigramma di Floriano », « *Carmina de morte* », « Nuovi studii sui carmi attribuiti ad Ovidio nel medio evo » (« De quattuor humoribus », « Somnium, « De cuculo », « Carmen de philomela », « De ludo scaccorum », Il carme « De ventre »), « Carmi *Contra feminas* », « Contributi alla storia della fortuna di Seneca nel medio evo » (« La falsa corrispondenza fra Seneca e Paolo », « Proverbia Senecae », « Glosse giuridiche ai dialoghi di Seneca »), « Sulla fortuna di Lucrezio e di Ovidio presso gli scritti cristiani », « Di un opuscolo falsamente attribuito ad Isidoro ». Chiudono il vol. due appendici sur « Un glossario latino del VII secolo », e sur « Una leggenda medievale », quella sul bacio delle catene di S. Pietro, ed alcune correzioni al precedente e al presente volume. Come si vede, quasi tutti questi argomenti riguardano la nostra letteratura delle origini, nonchè quella medievale, della quale, come sappiamo dalla prefazione al libro, di cui parliamo, il P. ha intenzione da più anni di darci una storia compiuta. E sarebbe veramente la bene accolta, anche come incitamento e incoraggiamento a coltivare quegli studi di letteratura medievale ed umanistica che in Italia, per mancanza di una cattedra apposita nelle università, hanno così scarsi cultori.

⁂ Tommaso Casini ha iniziato la pubblicazione di una sua *Letteratura italiana:* « storia ed esempi per le scuole secondarie superiori » (vol. I, parti 1.ª e 2.ª, « Le Origini e il Trecento »; Roma-Milano, Albrighi, Segati e C., 1909; 8.°, pp. VIII-666), la quale, se fallisce completamente al suo scopo principale di essere cioè un manuale di letteratura nazionale per i licei e gl' istituti tecnici per i quali son sufficienti brevi notizie sintetiche di ordine generale specialmente sull' arte dei nostri grandi scrittori, e sono del tutto inutili le minuzie di erudizione), servirà, invece, molto bene per le scuole di magistero universitarie delle nostre Facoltà di lettere. Dopo una avvertenza « ai professori di lettere italiane ») ai quali si fa sapere che i manuali di letteratura che essi adoperano ora nelle scuole sembrano arretrati « di mezzo secolo fa » (1) si sostiene giustamente che per intender bene l' opera di Dante, del Petrarca e del Boccaccio, nonchè quella dell' Ariosto e del Tasso, non si può trascurare, come si fa, lo studio della letteratura latina così medievale che umanistica, nonchè quello delle due letterature di Francia dei tempi di mezzo. Se non che, ai giovani delle scuole medie sarà meglio, piuttosto che far leggerne i testi, dare una larga idea di quelle letterature. Nelle due parti di questo primo vol. il C. tratta della letteratura latina

(1) V. la risposta che il nostro collaboratore G. Brognoligo ha fatto a quest'affermazione nei *Nuovi doveri*, n. 38, p. 337.

Digitized by Google

fiorita in Italia nell'Evo Medio e della volgare sino a tutto il dugento, giovandosi degli ultimi lavori pubblicati sull'argomento, e arrecando numerosi « esempi » — oltre duecento — di cronache, poesie, trattati ecc. latini, provenzali, francesi e italiani, secondo le migliori edizioni e largamente commentati e illustrati con note filologiche, storiche e bibliografiche (1). Osserviamo, però, che a p. 219 egli cita il testo del poemetto *De Paulino et Polla* secondo la vecchia ediz., Du Méril (*Poésies inédites du moyen âge,* pp. 375 sgg.), mentre n'abbiamo delle ristampe più recenti fatte con l'aiuto di nuovi codici (2). A p. 330, a proposito del *Ritmo cassinese,* al C. è rimasta sconosciuta la ricostruzione tentatane dal Torraca e le sue osservazioni (3). A p. 409, a proposito di Rustico di Filippo, è stato dimenticato qualche articoletto che lo riguarda (4). È strano, poi, che fra le derivazioni del *Roman de la Rose,* a p. 414, non si fa alcun cenno del *Fiore* attribuito a ser Durante fiorentino. Il C. lo ritiene, forse, di Dante o del trecento, molto più recente del *Detto d'amore* che rammenta? Ma, in ogni modo, bisognava pur dirlo, e rimandare al cenno fattone in sèguito. Finalmente, ci pare poco esatto, dopo quanto si è scritto dal Delisle, dal Novati e da altri, il dire, con Salimbene (p. 153), canonico di Colonia Primate, che fu, invece, professore e canonico di Orleans (5). — E. Pèrcopo.

⁂ Il prof. Luigi Grilli ha pubblicato una seconda edizione delle sue pregiate versioni di *Poeti umanisti dei secoli XV e XVI* (Lanciano, Carabba, 1908; 8.°, pp. IX-312). Gli scrittori latini tradotti sono il Poliziano (le *Selve* ed altre poesie minori), il Sannazaro (le *Eglogghe pescatorie*, i *Salici* ed altre cose), il Flaminio (gli *Epigrammi idillici* ecc.), il Beccadelli (l'elogio di Elisa e un epitaffio), il Pontano (la *Galatea,* la *Lepidina* ed altre poesie), il Tebaldeo (epigrammi), e poi il Bembo, il Sadoleto, il Castiglione, il Giraldi, il Fracastoro, il

---

(1) A p. 457 v'è anche pubblicato un « Serventese romagnolo », inedito, ispirato da sentimenti ghibellini ed alludente, pare, a Guido da Polenta che è indicato come « piligrino romeo », venuto da Roma ad aiutare i guelfi di Bologna.

(2) M. Rigillo, *Paolino e Polla, poemetto drammatico giocoso del sec. XIII di* Riccardo da Venosa, Trani, Vecchi e C., 1906; R. Briscese, *Paolino e Polla pseudo-commedia del secolo XIII di* Riccardo da Venosa, Melfi, Grieco, 1905. Cfr. *Rass.* X, 181.

(3) F. Torraca, *Sul « Ritmo cassinese »*: « nuove osservazioni e congetture », in *Nozze Pèrcopo-Luciani,* Napoli, Pierro e F., 1903, pp. 143 sgg.

(4) F. Egidi, *Postille barberiniane,* in *Studi romanzi,* II, 156 sgg.; E. Pèrcopo, *Il « Fiore » è di Rustico di Filippo?,* in *Rass.* XII, 49 sgg.

(5) V. il cap. primo della mia *Poesia giocosa* nei *Generi letterari* del Vallardi.

Digitized by Google

Navagero, il Molza, il Berni, il Lampridio, il Cotta, il Della Casa, l'Amalteo, il Pigna, il Crotti, il Salina, il Frangipane, il Taigeto e l'Ariosto con qualcuno dei loro migliori carmi. I quali sono illustrati con opportune note dichiarative, come le vite de' poeti con brevi notizie biografiche. Un indice di tutt'i nomi proprii chiude l'utile volumetto.

.·. Col titolo di *Opere poetiche di Niccolò Machiavelli* (Firenze, Succ. Le Monnier, 1908; 8.°, pp. xxx-181) il prof. GIUSEPPE GIGLI ha ripubblicato i *Decennali*, l'*Asino d'oro*, i *Capitoli*, i *Canti carnascialeschi* e le *Rime varie* del Segretario fiorentino. Di queste operette discorre nell'introduzione, ove avverte pure ch'egli le ripubblica dall'edizione lemonnieriana delle *Opere minori* del Machiavelli (1852), fatta dal Polidori, aggiungendovi soltanto quattro nuove poesie (un sonetto al padre, i due madrigali per Barbara Salutati, e un epigramma per la liberazione di Francesco I dalla prigionia di Madrid). Ma per questi nuovi componimenti valeva la pena di ristampare, tale e quale, tutto un volumetto? Ci son tante cose da fare di nuovo e di meglio!

.·. Fin dal 1892 ALFREDO BASSERMANN, il noto autore tedesco delle *Orme di Dante*, aveva dato alle stampe una sua traduzione poetica dell'*Inferno* dantesco (*Dante's Hölle, der göttlichen Komödie erster Theil*, München, Oldenbourgh), in terzine rimate e in versi corrispondenti ai nostri endecasillabi, che riproducevano assai fedelmente l'originale. Il volume era pure illustrato da brevi note e da appendici di chiarimenti a brani storici ed allegorici. Ora il Bassermann pubblica la sua versione del *Purgatorio* (*Dantes Fegeberg, der göttlichen Komödie zweiter Theil*, München u. Berlin, Oldenbourg, 1909; 8.°, pp. x-354), nel medesimo metro, ma con molte sobrie e rilevanti annotazioni a piè di pagina e in fine del libro, che sarà, data la competenza dell'autore, consultato da tutti i dantisti.

.·. A cura del Comitato pel monumento nazionale a Giulio Cesare Vanini (1585-1619), il celebre filosofo leccese, morto sul rogo di Tolosa, è stata pubblicata un'*Antologia vaniniana*, messa assieme dal professore GUIDO PORZIO (Lecce, Giurdignano, 1908; 8.°, pp. CXXVIII-120, con ritratto), che vi ha premesso anche una biografia ed altri scritti suoi polemici. È una scelta dei brani, tradotti, dall'*Anfiteatro* e dai *Dialoghi della natura*, le opere principali del Vanini. Anche a noi, però, come a N. di Cagno-Politi, autore di una monografia sul *Vanini martire e pensatore* (1894), che ha scritto di quest'*Antologia* nella *Rassegna pugliese* (XXVI, 97 sgg.), questo libro sembra assai mal fatto e troppo polemico e tribunesco. Esso precorre,

Digitized by Google

però, ad una ristampa delle opere del filosofo di Taurisano, il quale dal Fiorentino fu detto il Rabelais italiano e dal Cousin un Luciano redivivo. E speriamo che il Comitato affidi questa edizione a mani migliori che non quelle del prof. G. Porzio.

RECENTI PUBBLICAZIONI

G. Rossi. — *Saggio di una bibliografia ragionata delle opere di A. Tassoni*, con un discorso su gli scritti editi e inediti di lui. — Bologna, Zanichelli, 1908. Fasc. I.

O. Giannone. — *La storia dell'arte napoletana:* « brani inediti accompagnati dalla riproduzione di XLV ritratti d'artisti », editi da G. Ceci - Napoli, Ricciardi, 1909.

G. Bustico. — *Bibliografia di V. Alfieri,* con una lettera del prof. E. Bertana. Seconda edizione aumentata di due appendici e di un indice. — Salò, Devoti, 1908. L. 6.

G. Bustico. — *Le vie di Salò.* Cenni biografici di Salodiani illustri e benemeriti. — Salò, Devoti, 1909.

G. Bustico. — *Il governo del collegio, secondo N. Tommaseo.*—Salò, Veludari, 1907.

G. Bustico. — *Contributo alla biografia di M. Butturini.* — Rovereto, Grandi e C., 1908.

W. H. V. Reade. — *The moral system of Dante's Inferno.*—Oxford, Clarendon, 1909.

A. Levi. — *Il sentimento d'ammirazione in T. Carlyle.* — Bologna-Modena, Formiggini, 1909 (L. 1,50).

G. Carducci. — *Opere,* vol. XVIII: « Archeologia poetica ». — Bologna, Zanichelli, 1908.

G. Carducci. — *Opere,* vol. XIX: « Melica e lirica del Settecento con altri studi di varia letteratura ». — Bologna, Zanichelli, 1909.

G. Rossi. — *Il pensiero di A. Tassoni su la donna.*— Bologna, Zanichelli, 1908.

G. Bustico. — *Pagine benacensi.* Saggio. — Salò, Veludari, 1909.

A. Emanuele. — *Galeazzo di Tarsia.* — Taranto, Cooper. Tipografica, 1908.

R. Fornaciari. — *Fra il nuovo e l'antico.* Prose letterarie. — Milano, Hoepli, 1909. L. 6.

A. Bassermann. — *Dante's Hölle, der gottlichen Komödie erster Theil.* — München, Oldenbourg, 1909.

D. Alaleona. — *Studi sulla storia dell'oratorio musicale in Italia.*— Torino, Bocca, 1908. L. 6.

Digitized by Google

G. Scopa. — *Le fonti del « Mondo Creato » di T. Tasso.*—Teramo, 1908.

G. Cogo. — *Vincenzo Cuoco.* Note e documenti, — Napoli, Jovene e C.°, 1909. L. 3.

A. Luzio. - *Isabella d' Este e il sacco di Roma.*—Milano, Cogliati, 1908.

A. Bassermann. — *Dantes Fegeberg, der gottlichen Komödie zweiter Theil, ubersetzt.* — München u. Berlin, Oldenbourg, 1909.

A. Pagano. — *Il poema « Gesta Roberti Wiscardi » di Guglielmo Pugliese.* — Napoli, Morano, 1909.

G. Amalfi. — *La canzone napoletana.* — Napoli, Priore, 1900.

P. Veltri. — *I « Promessi Sposi » nel romanzo italiano ad essi contemporaneo.* — Napoli, Giannini, 1909.

A. S. de Feo. — *Sulla leggenda di Tristano e di Isotta.* — Palermo, Reber, 1908.

A. Momigliano. — *L'opera di C. Porta.* Studio compiuto sui versi editi ed inediti. — Città di Castello, Lapi, 1909. L. 4.

F. Lo Parco. — *Niccolò da Reggio, grecista italiota del sec. XIV e l' interpretazione dell'epigrafe greca del tempio dei Dioscuri di Napoli, ricordata dalla « Cronaca di Parthenope ».* — Napoli, Pierro, 1909. L. 2.

U. Renda. — *Rime di A. Tebaldeo in un codice parmense.*—Modena, Ferraguti e C., 1909.

G. Bruno. — *Opere italiane:* III. *Candelaio commedia* con introduzione e note a cura di V. Spampanato. — Bari, Laterza, 1909. L. 6.

F. Ricciardi. — *Napoli nella letteratura.* — Napoli, Morano, 1909.

E. Cocchia. — *La sepoltura e la pretesa conversione di G. Leopardi.* Contributo alla biografia del poeta. — Napoli, Giannini, 1909.

G. Brognoligo. — *Cinque lettere inedite di L. Bossi a G. Marzani Pencati.* — Napoli, Jovene e C., 1909.

E. H. Wilkins, — *Boccaccio Studies.* — Baltimore, Furst, 1909.

[P. Bellini. — *Una lettera inedita di U. Foscolo*]. Per le nozze del marchese Giulio de Montemayor con la signorina Ada Salmona. — Catania, Rizzo, 1909.

C. Pascal. — *Letteratura latina medievale.* Nuovi saggi e note critiche. — Catania, Battiato, 1909. L. 3.

G. Melodia. — *Studi sulle Rime del Petrarca.*— Catania, Giannotta, 1909. L. 4.

G. Giusti. — *Poesie,* scelte e commentate ad uso delle scuole secondarie, da R. Guastalla. — Livorno, Giusti, 1909. L. 2.

G. Fatini. — *A. Firenzuola e la borghesia letterata del Rinascimento.* — Cortona, Tip. sociale, 1907. L. 3.

T. Fanciullacci. — *Insegnamento della lingua e letteratura italiana nella scuola normale.* — Venezia, Tip. Emiliana, 1909.

Albo carducciano. Iconografia della vita e delle opere di G. Car-

Digitized by Google

ducci. Quattrocentodiciassette zincotipie e una fotoincisione raccolte e illustrate da G. Fumagalli e F. Salveraglio. — Bologna, Zanichelli, 1908. L. 10.

A. Baratono. — *Dante e la visione di Dio.* Commento al canto XXXIII del *Paradiso.* — Genova, 1909.

D. Cassino. — *Sulla determinazione del suicidio nel « Werther » e nell' « Ortis »* — Napoli, Morano, 1909.

G. Calabrese. — *Origini del melodramma sacro in Roma.* — Gravina, Attolini, 1909. L. 4.

V. Gallo.—*S. Baldacchini nella vita, nella politica e nella letteratura.* — Trani, Laghezza, 1908. L. 2.

Le carte della abazia di Chiaravalle di Fiastra, pubblicate coll'opera del R. Archivio di Stato di Roma. — Ancona , R. Deputazione di storia patria, 1908. L. 15.

G. Leopardi. — *I canti,* con introduzione e commento di A. Marenduzzo. — Livorno, Giusti, 1909. L. 2,30.

G. Rossi. — *I. Frugoni e G. Baretti.* (Da « Carteggi » inediti).—Milano, 1909.

G. Rossi. — *Il 1859.* Commemorazione tenuta ai giovani del r. Liceo Minghetti di Bologna. — Bologna, 1909.

A. Fano. — *Sperone Speroni (1500-1588).* Saggio sulla vita e sulle opere. Parte I. La vita. — Padova, Drucker, 1909.

A. Corbellini. — *Ninfe e Pastori sotto l' insegna dello « Stellino ».* — Pavia, 1909.

G. Imbert. — *Noterelle letterarie.* — Catania, Giannotta, 1909.

Eschilo. — *I Persiani,* recati in versi italiani da A. Scrocca. Precede un discorso critico. — Napoli, Perrella, 1909. L. 1.

A. Scalera. — *Il teatro dei Fiorentini dal 1800 al 1860.* — Napoli, Melfi e Joele, 1909. L. 2.

Virgilio. — *La Buccolica e la Georgica.* Versione di Leopoldo Baldi dalle Rose. — Firenze, Barbèra, 1909. L. 2.

K. Vossler. — *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata.* Vol. I, Parte I. Storia dello svolgimento religioso-filosofico. — Bari, Laterza, 1909.

F. Ferri. — *La poesia popolare in A. Pucci.*— Bologna, Beltrami, 1909. L. 4.

La Toscana alla fine del Granducato. Conferenze di O. Bacci, P. Barbèra, A. Bonaventura, G. Giovannozzi , A. Linaker, A. Mangini, G. Rosadi, G. Urbini, D. Zanichelli.—Firenze, Barbèra, 1909. L. 3,50.

G. Capponi.—*Il Rinascimento della civiltà nella storia di Firenze.* Pagine scelte. — Firenze, Barbèra, 1909. L. 3.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

NAPOLI—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13

Digitized by Google

LA QUESTIONE DELLA RIMA E DELLO SCIOLTO

NEL SECOLO XVIII.

Nessuno ancora ha esaminato la questione; ma innegabilmente merita uno studio e per l'interesse e per la sua novità (1).

Dagli inizi della letteratura fino al secolo XVI rima e rimatore valevano poesia e poeta, tanto quella si riteneva essenziale a questa; dal secolo XVI in poi il verso sciolto, a mano a mano facendosi largo, sottentrò all'ottava, vestì con eleganza il sermone del Chiabrera, calzò il coturno col Gravina e con l'Alfieri, fantasticò melanconicamente col Cesarotti; e con Giuseppe Parini, con Vincenzo Monti, con Ugo Foscolo, riuscì a conquistarsi il più superbo luogo nell'arte di esprimere con forme armoniche pensieri e affetti. Cominciato infelicemente col Trissino, che, nonostante qualche più lontano esempio, rimane sempre il vero introduttore di esso nella poesia nostra, lo sciolto, malgrado le antipatie che incontrò in Italia e fuori, divenne lo strumento più adatto, il « grimaldello magico » per aprire e trasfondere le passioni nell'animo.

Nel tempo, di cui discorriamo, divisi in due campi, l'un contro l'altro armato, stavano da una parte il Gravina, il

(1) Tace di essa D. Gnoli nel saggio sulla rima che fa parte degli *Studii letterari* stampati a Bologna (Zanichelli) l'anno 1883; G. Piccioni in qualche pagina dei suoi *Studii e ricerche intorno a Baretti*, editi a Livorno (Giusti) nel 1900, cita e non altro le opinioni di vari scrittori del secolo decimottavo sulla rima e sullo sciolto; nel suo recente volume, *In Arcadia* (Napoli, Perrella, 1909), E. Bertana allinea giudizi di settecentisti pro e contro la rima con una erudizione fredda da lasciar delusi. La critica non è nè deve essere semplice disseppellimento. Bisogna che intorno ai cadaveri componga ghirlande e dica l'inno dell'amore e del dolore.

Digitized by Google

Conti, il Maffei, il Frugoni, l'Algarotti, il Bettinelli; dall'altra, apparecchiati a difesa, il Crescimbeni, il Muratori, il Martelli, il Quadrio, il Baretti.

Per l'insigne giurisperito napoletano è nientemeno « violenta, stomachevole, grossolana, la poesia rimata » (*Rag. Poet.* lib. 2.°); per Antonio Conti, a cui gli studi delle matematiche e la celebre questione del calcolo infinitesimale non intiepidivano l'amore di altri più geniali studi, la rima, nata con la barbarie del medioevo, introdotta dai provenzali, non è conforme all'indole della nostra arte poetica (*Discorso sulla rima*); Scipione Maffei la definisce « un liscio che bruttezza e difetti può ricoprire » (*Lettera al principe di Brunswik*); mentre il Frugoni la offende indirettamente nel poemetto il *Genio dei versi sciolti* per le nozze Barbarigo-Zorzi. Ma nessuno dei surriferiti ne trattò di proposito come l'Algarotti in un *Saggio,* che è davvero una battaglia contro la tirannia della rima (1). La quale, il più delle volte (compendio l'autore), è causa di lungaggine e di oscurità al senso; un'espressione felice, un buon pensiero di che talora può aver merito, ci obbliga a mutare e a recidere senza freno là dove si credeva opportuna quell'orditura.

Così « non sempre ci accorgiamo dei difetti che cagiona nei parti poetici, in quanto che non avvediamo per appurato che cosa si avesse proposto di dire o avrebbe dovuto dire il poeta ». Giova nelle canzoni libere, nei sonetti, nei madrigalucci, e in generale nella melica, che deriva gran parte della sua esteriore bellezza dalla consonanza finale delle parole. Ma essa disconviene alla gravità dei componimenti eroici e all'andamento largo dell'endecasillabo, di cui studia la misura, la varietà della posa, la sonorità differente che può ricevere dall'uso accorto di tali mezzi, i quali riproducono in qualche modo l'armonia dell'esametro latino. Saverio Bettinelli partecipa del giudizio del nostro autore. La rima ci costringe a riporre unicamente nell'orecchio, così che i versi sotto « quel po' di pulita buccia di rima stanno e poi scompaiono »; o ad

(1) Il *Saggio sulla rima* dell'ALGAROTTI è nel tomo IV delle *Opere,* ediz. Palese, Venezia, 1791-4.

Digitized by Google

« allargare il pensiero, ed ora invece a farlo smilzo, e nell'un caso e nell'altro manca la precisa espressione. Non si sofferma sull'uso della rima e dà biasimo all'Ariosto e al Tasso d'averla accolta nelle loro ottave, « siccome senza di lei si sarebbe pur visto un linguaggio illustre » (1).

Per contrario Giov. Mario Crescimbeni nella *Istoria della volgar poesia* biasima acerbamente lo sciolto e lo dice non conforme all'uso di nostra lingua. Lod. Antonio Muratori nella *Perfetta poesia italiana* considera la rima « l'anima del verso »; Jacopo Martelli con un sillogismo distrugge nel suo *Discorso sulla tragedia* lo sciolto: « quello è verso che ha una sostanziale armonia inseparabile dal medesimo; ma il verso italiano senza rima non ha quest'armonia; dunque il verso italiano senza rima non è verso ». Fran. Sav. Quadrio nella *Storia e ragione d'ogni poesia* giudica la rima creatrice del verso, e aggiunge che il verso spogliato della rima resta « senza grazia, senza decenza, senza dignità eroica ». A Giuseppe Baretti pareva in materia di metrica sacrilegio uscir dalla terza e dall'ottava rima, e consigliava il Parini a rifare in versi rimati il poemetto, e coniava per le traduzioni dell'*Ossian* il vocabolo di versiscioltai.

I primi, che rappresentano il partito dei novatori, hanno un difetto di metodo in questo, che, tranne il nostro, non pongono in chiaro le basi della questione: quando si debba trattar la rima e quando no.

È tanto il loro odio alla rima, in grazia del suo lungo predominio sulla letteratura poetica, che gridano di sbandirla con tutta la forza che accende in loro la presunta ragionevolezza della causa. A che fastidire coll'orpello suo gli ingegni più solleciti della contenenza? Di qui l'ammirazione oltre il merito per gli sciolti dell'*Italia liberata dai Goti;* l'appunto a chi scrisse l'*Orlando Furioso* e la *Gerusalemme;* la persuasione che il verso polito e ricco di forza era quello privo

(1) Le opinioni del BETTINELLI sulla rima e sullo sciolto sono tolte dai volumi XVI-XVII delle sue *Opere,* edizione di Venezia, 1879-1801. Ma il B. discorre vagamente della rima e dello sciolto nei saggi *Sulla musica* e *Sulla poesia,* sempre per incidenza.

Digitized by Google

di legami; di qui il concetto falso che uno stento, una goffaggine, un languor di forma e di pensiero si dovesse ascrivere sempre alla rima. Quando costoro poi hanno osservato che la rima non è dell' uso della nostra lingua, credono d'aver risolto il quesito in ogni difficoltà? Tutte le forme metriche nacquero insieme miracolosamente? D' altra parte, che mai intendono i critici con l' espressione: non è richiesta dall' uso della nostra lingua? Se così pensano pel fatto che la lingua latina, dalla quale si svolse la nostra, non ebbe rima, all' infuori di pochi esempî, sono nel torto. A tale stregua sarebbe ragionevole allora che noi avessimo a valerci sempre dell'esametro, siccome il metro degli scrittori romani. Oppure vogliono quelli che si lasci la rima, perchè, importata dalla consuetudine provenzale, non era per alcun modo spontanea alla nostra lingua? Ma questa fu accolta da Cielo Dalcamo, dai primi poeti del dolce stil nuovo all' ultimo e più grande, l'Alighieri; e seppe essa così accompagnarne con naturalezza i sentimenti che anche oggi, pur in tanta mutazione di idee, ricordiamo volentieri quei canti e sentiamo dentro al suono della rima l' eco di una dolce soavità. Chè tutto è naturale, io penso, alla propria lingua, quando l'arte dello scrittore pieghi sapientemente all' indole di quella ciò che egli ha tolto dalla Grecia o dalla Francia. Quel metro che si disse e parve così barbaramente disadatto al nostro idioma con i tentativi dell' Alberti, del Tolomei, del Renieri, dell' Atanagi, del Caro, del Campanella, dell' Astori, del Tommaseo, come oggi bene si confà e trionfa per il Carducci! Col sostituire lo sciolto alla rima quelli intendevano tuttavia di dare al pensiero ciò che la rima per certo modo veniva a restringere: libertà, e più largo campo ad usare delle espressioni che possono essere immagine più chiara dei concetti. Nella osservazione dell'Algarotti che la rima ingenera disordini, come nell' altra del Bettinelli che essa fa che le nostre idee non si manifestino mai in tutta la loro interezza, c' è del vero, come del falso nel giudizio che crede sia causa della sonnolenza del verso. Ma la dottrina, che avrebbe dovuto appagare gli spiriti, riusciva per consistenza e fondamento critico meno che mediocre. Non a torto Camillo Zampieri chiamava lo sciolto « il più dif-

Digitized by Google

ficile e il più magnifico di tutti gli altri versi » (1); e con ragione diceva il Frugoni che lo scrivere in versi sciolti è « la prova più difficile e più convincente che possa dare di sè un poeta illustre » (2).

I secondi, i conservatori, hanno i medesimi vizi di metodo, la medesima pochezza d'indagine, senza quei pregi di novità che spesso conciliano con l'ardire le menti. Tutti, o quasi, s'accontentano di affermare che la rima non deve essere distolta al lavoro e allo studio dell'ingegno poetico, così che, se noi avessimo obbedito alla loro calda raccomandazione, oggi non saremmo più in là delle anacreontiche del Metastasio e del Chiabrera. « La rima è voluta dalla natura della nostra lingua, scrive il Baretti, e quello che la natura comanda che si faccia, quello bisogna fare ». Ma il sofisma non può decidere d'un fenomeno letterario evidente, come la forza della ragione.

Non v'è nulla di fisso nella lingua, come nell'arte; così variamente e intensamente si modificano le forme, che noi di quelle prime non riconosciamo più neppure l'immagine. La legge dell'evoluzione le governa in quella stessa maniera che governa i corpi e i movimenti del mondo; nè Orazio divinava cose fuor d'ogni umana credenza nel passo dell'epistola *Ai Pisoni:* « Multa renascentur quae jam cecidere — — — ». Se l'autor della *Frusta*, deposto ogni altro motivo, avesse scrutato con l'acume del suo raziocinio nel problema, si sarebbe accorto che lo sciolto non doveva essere poi in così grave urto con la natura della lingua, se già al suo tempo, e negli anni che seguirono, divenne il metro trionfale della poesia italiana.

La questione del resto rimane ancora tal quale, perchè nella scelta delle forme metriche ha predominio più l'ispirazione che la ragione, e l'ispirazione muta col mutare degli oggetti che la producono e degli stati psichici che ne derivano. Nessun

(1) Lo Zampieri definisce così lo sciolto nella prefazione a un suo poemetto in 10 canti, in isciolti, stampato a Cagliari nel 1800. *Tobia ovvero dell' educazione* è il titolo del poemetto!

(2) *Lettere inedite di illustri italiani,* Milano, 1835.

Digitized by Google

poeta mai, scrivendo, ha imposto a sè piuttosto questa che quella misura di verso, e nessuna misura innanzi tempo fissata, s' adattò alla spontaneità della fantasia creatrice. Vero è che l' Algarotti pone a precetto fondamentale che si adoperi lo sciolto nei componimenti solenni, la rima negli altri; ma nessuno vorrà dare a così fatta distinzione il valore di legge. La solennità e la bellezza della poesia non scaturisce, come credevano sì fatti critici, dalla rima e dallo sciolto, ma dall'anima di chi canta, dalla viva commozione del sentimento di chi si fa a trattare un soggetto. Il fascino della poesia di Francesca da Rimini, della sconosciuta senese, e di Piccarda Donati; la tragica grandiosità dell' episodio di Ugolino e di Manfredi non riposa nell'uso sapientissimo della rima, sibbene in quell'eroica disperazione, dalla quale si sentiva agitato il poeta, componendo. Torquato Tasso, che pur ci diede la *Gerusalemme* in ottava rima, ha scosso i petti di una moltitudine intera, nè in grazia soltanto delle « parti oziose » che sono le vicende di Olindo e di Sofronia, d'Erminia, d'Armida allettatrice o di Clorinda; mentre Giangiorgio Trissino con un argomento così eroico quale la liberazione dall' Italia dei Goti non seppe trarre le lacrime ad anima umana. Eppure usò lo sciolto che i nostri settecentisti consideravano il solo capace veramente di dar bellezza a un soggetto epico! Ma Vincenzo Gravina con quell' impuntarsi a voler credere che l'endecasillabo sdrucciolo concorresse alla maestà della tragedia, non finì per essere il più disgraziato dei poeti?

Pel bosco Ferraù molto s' avvolse,

e però concludo che nello studio delle forme metriche non si può procedere con lo stesso metodo, a cui uno si appiglierebbe per risolvere un problema di calcolo integrale o un'equazione di secondo grado.

Per quanto ci affanniamo di stabilire come a un determinato componimento corrisponda un metro determinato, non riusciremo mai a una conclusione sicura, e così, al pari della povera consorte d' Ulisse, sarà d' uopo romper di notte la tela che di giorno intessemmo. Nessuno sa quale entusiasmo di

Digitized by Google

pensieri, e che multiforme iridescenza d'immagini brilli al poeta, creando! Tutto quanto l'estro gli detta non può manifestarsi e raccogliersi interamente in uno stampo unico; v'è qualche cosa sempre che si ribella alla legge del metro, che vuol appunto ascendere in alto a guisa d'un gran fascio di luce. Fecero bene i critici a rimettere in vita lo sciolto; male quelli che s'accinsero a cacciarlo e n'ebbero orrore come di cosa velenosa o peggio; tanto più che la fortuna di tali metri è nelle mani dei poeti, i quali, quando sono grandi davvero, hanno, come nella favola antica, la proprietà di mutare in oro e in argento ciò che toccano.

Si può domandare: perchè proprio nel secolo XVIII la questione assunse una così grande importanza? Il perchè di questo fatto si ritrova nel movimento intellettuale d'allora. Il risorgere e l'ampliarsi del pensiero scientifico che s'affinava altrove nelle contese pro e contro le dottrine di Cartesio e di Newton, e qui proseguiva il metodo galileiano, indusse la necessità d'una poesia nutrita di pensieri e d'immagini, atta a ricevere un processo piuttosto meditativo che lirico nella mente. Agli elementi tratti dallo studio degli antichi s'andavano via via associando altri che le nuove forze del pensiero portavano, e l'arte poetica non poteva essere in tutto qual'era in Orazio o ne' suoi ammiratori e imitatori, come il Vida e il Boileau. Retori, poeti, giureconsulti, storici, critici, discutono sul « fine » della poesia con fervore senza esempio. Persino quelli che in pratica seguono tenacemente i precetti dell'Arcadia, non sanno astenersi dal chiedere: sta nel diletto il fine della poesia? o nell'utile? o nell'adombramento di veri fisici o filosofici? Il risveglio dell'intelletto porta alla critica, e la critica è alla sua volta fomento di risveglio e di luce. Merito non piccolo della medesima anche in paragone delle arti le quali sono creatrici! Dalla Francia vengono, con l'esempio del Montesquieu, del Voltaire, del D'Alembert, del Rousseau, altre dottrine che intendevano all'utilità sociale e alla prosperità pubblica. Qui fioriscono le scienze morali; l'economia col Genovesi, col Galiani, col Beccaria; la politica « servatrice dello stato » con l'interprete arguto e previdente Pietro Verri; la critica, che già s'era esercitata con l'idealismo del Vico

Digitized by Google

e con il razionalismo del Giannone, si fa storica con Lodovico Muratori; la filosofia e la fisica hanno esperti divulgatori nel bolognese Francesco Zanotti e nel veneziano Francesco Algarotti, la prima con il *Compendio,* e l'altra con i *Dialoghi sulla forza viva dei corpi* e con i *Dialoghi del sistema newtoniano.*

Il poeta che s'apprestava dunque a far della poesia uno specchio di tutto quanto di nuovo agitava il pensiero, era troppo persuaso della insufficienza della strofe melica, perchè la coltivasse. Rinnovandosi il pensiero, di necessità si rinnova la veste che lo adorna. L'ode pindarica di Alessandro Guidi per una parte si discosta dai soliti argomenti dei verseggiatori del secolo XVII, ma dall'altra eccelle per una immaginosa arditezza nell'espressione e nel metro. La riforma del Carducci trova la causa prima del suo splendore nella novità della sostanza. Il lavoro indefesso dei Francesi sull'arte poetica, negli anni che corrono dalla fine del seicento alla metà del settecento, presuppone e rivela un lavoro nuovo di pensiero. Nè è privo di significazione il grido dell'Addison contro l'inutilità della rima (*Disc.* XLVII), e la celebrazione dell'esattezza della poesia di Boileau (*Disc.* LIII). La poesia, al pari della lingua, appunto in virtù della sua contenenza, non conosce forme prestabilite: o le abbandona, o le modifica di continuo.

L'endecasillabo sciolto è oggi esaurito?

Che l'endecasillabo sciolto sia esaurito non v'ha dubbio; lo troviamo quasi sempre con versi di ben altra natura. La ragione, a parer mio, è quadruplice. La prima sta nell'assenza di argomenti capaci di esigere un verso solenne come lo sciolto. La poesia è lirica; si attiene alla vita domestica e alla quotidiana, ha abbandonato il popolo degli eroi. La seconda è nell'uso del « verso libero » che il Leopardi innalzò a somma perfezione (1). Presenta tutta l'elasticità che è necessaria così per alte immagini e affetti, come per immagini e affetti sem-

(1) La questione del « verso libero » non entra affatto nell'argomento nostro; vedasi tuttavia quel che scrive il GAROGLIO nel volume: *Vers. d'amore e prose di romanzi*, Livorno, Giusti, 1903, pp. 165-171.

Digitized by Google

plici; inoltre, differentemente dallo sciolto, conserva il fascino della rima. Di quella rima che passò dalla poesia del popolo a scintillare nella poesia d'arte, e vi accompagnò la clemenza al pari dello sdegno; che si sente in realtà che non può essere staccata dalla poesia, come la gemma dalla corona d'una regina. Non disse Giancarlo Passeroni, gran bestemmiatore della rima e nessuno più di lui intanto rimatore nel secolo decimottavo di vena insauribile (P. I, c. 1):

> Che il tor la rima a un poema volgare
> è come torre il naso a un bel volto?

Riposa la terza nell'innovazione del distico, dell'alcaico, dell'asclepiadeo, del saffico. Concedendo al pensiero di manifestarsi più ampiamente e con più armonica sveltezza, riuscirono in tal guisa a sbalzar di seggio lo sciolto. Non v'è metro tanto adoperato nella poesia moderna quanto quello, in cui cantarono Virgilio e Orazio. Consiste la quarta in quella tendenza al breve, al rapido, che ci tien lontani e dal quadro compiuto e dal poema. Oggi cerchiamo il pastello non la tela a grandi scene, l'impressione non la finitezza, la poesia non lunga, tutt'al più il poemetto. Naturalmente anche il verso non deve essere intonato ore rotundo; bastano poche sillabe in accordo, strofette smilze senz'accenno a sviluppo ornamentale. Il D'Annunzio drappeggia a larghe pieghe la sua strofe; ma chi tenta di imitarlo?

Tutte queste cause sono pur esse segno dei tempi!

CIRILLO BERARDI

Digitized by Google

PER ALCUNE RICERCHE SULLE FONTI DEL « *MONDO CREATO* » DI T. TASSO

La recensione di Enrico Proto ai miei due opuscoli, pubblicata nella *Rassegna critica* (novembre-dicembre 1908), merita da parte mia una risposta, affinchè gli studiosi che non abbiano modo di appurar bene i fatti, non vengano tratti in inganno da quel giudizio. « Dolorosamente »—dice il Proto— « io sono costretto ad avvertire che questo lavoro di ricerche è stato inutile, perchè l'indicazione minuta, compiuta, compiutissima, delle fonti del poema tassesco, fu fatta fin dal secolo XVI, e, forse, nientemeno che dallo stesso autore! » E prosegue dicendo che a me è sfuggita l'*Aggiunta* pubblicata posteriormente dal Solerti, contenente tutte le postille apposte ai margini di un manoscritto del *Mondo creato,* esistente nella Palatina di Parma.

Perchè non si creda che io sia stato troppo leggero e trascurato, debbo dichiarare che, prima di pubblicare i due lavori, usai la massima diligenza per assicurarmi che il campo non era stato esplorato da altri, e fui anche in corrispondenza col compianto prof. Solerti, il quale poco tempo prima di morire rispose gentilmente ad una mia lettera. Per un caso, che poteva accadere a qualunque altro, non venni in tempo a conoscenza dell'*Aggiunta;* la quale, si noti, non costituiva un opuscolo separato, ma era parte integrante del volume 2.° delle *Opere minori in versi* del Tasso stampato a Bologna nel 1891. La casa editrice Zanichelli non si curò di far alligare l'*Aggiunta* a tutte le copie del libro, ed a me capitò una copia sfornita della medesima, come del resto un'altra simile è capitata anche alla Nazionale di Napoli. Devo però subito dichiarare che le postille di quell'*Aggiunta* non hanno l'importanza che il Proto loro attribuisce; e, se anche le avessi conosciute prima, non avrei mutato neppure una virgola al mio lavoro,

Digitized by Google

ed avrei ripetuto quello stesso che ebbi a dire per le postille del manoscritto di Torino. Avrei detto, cioè, che il postillatore del manoscritto parmense, pur citando, fra i cento altri, i nomi di alcuni autori, che solo dalle mie indagini risultano veramente fonti del poema tassesco, non venne a scoprire le fonti, ma fece semplicemente opera di erudizione.

Circa la probabilità che il Tasso abbia rivelato lui stesso le fonti del suo poema nelle postille — come tende a credere il Proto — bisogna andar adagio. Prima di tutto è da notare che il Solerti dice, a proposito di quelle postille, « anche qualcuna di esse parmi di mano del poeta »: dunque *pare*, non *è*; e si tratterebbe di *qualcuna*, non di tutte, nè di molte. E poi, giacchè si hanno più di 550 postille, potete precisare che quelle estese dalla mano del Tasso appartengano proprio a quelle che si riferiscono alle fonti, e non a quelle che hanno semplice carattere esplicativo? Di certo si sa che il Solerti esplicitamente a suo luogo ne dichiara autografe 24, fra aggiunte e correzioni, le quali non hanno nulla a che fare con l'indicazione delle fonti; soltanto in una (III, v. 194) il Tasso completò la citazione del copista, dove evidentemente si tratta di un semplice richiamo. Dunque è un'esagerazione il dire (anche mettendoci un *forse*) che il Tasso abbia rivelato le fonti del suo poema. Del resto, quanto all'origine e all'autore di quelle postille, se siano o no del Tasso, se siano state o no ispirate da lui, se egli le abbia viste ed esaminate tutte, se, lasciandole, implicitamente le abbia approvate ecc., vi lascio fare tutte le ipotesi che volete, perchè non mi riguardano punto. A me importa far rilevare una sola cosa: che le indicazioni di quelle postille sono indeterminate sempre, incerte ed inopportune spessissimo, sbagliate spesso. Ed anche ora, dopo aver fatto una fatica enorme a leggere e rileggere parecchie decine di volumi, debbo confermare che soltanto io ho accertato le vere fonti e ne ho segnato i limiti; e ciò che da me non è stato ancora accertato, non si trova neppure accertato o designato nelle postille del manoscritto parmense.

Vediamo se ha ragione il Proto, il quale asserisce che l'indicazione delle fonti data dalle postille del manoscritto parmense è « minuta, compiuta, compiutissima ». Portando l'esame

Digitized by Google

su tutte le 554 indicazioni, come si trovano riprodotte nell' *Aggiunta* del Solerti, si vede che il numero di quelle che dovrebbero riferirsi alle fonti resta abbastanza limitato. Infatti bisogna escludere circa 30 indicazioni, le quali contengono note dell' editore e correzioni dell' autore ad alcuni versi del poema. Bisogna escluderne più di 60 altre, le quali servono a dar qualche schiarimento per l' interpretazione esatta del testo (ad es. giorn. I, v. 278, 302, 303; II, 80, 85, 110, 123 ecc.): evidentemente non c' è indicazione di fonti neppur là dove son citati i nomi di Democrito, Eraclito, Anassagora, Archimede, Diogene, Talete ecc. Si dovrebbero mettere fuor di conto molte altre che contengono citazioni troppo generiche, come queste: « Glosa », « Glosatori » (ripetute una decina di volte), « Moderni del flusso e riflusso », « Giardino del... », « Aristide.... », « Scrittori della sfera », « Peripatetici teologi » ecc. Fatta a questo punto la sottrazione, le restanti postille dovrebbero darci l' indicazione delle fonti, perchè son citati autori ed opere. Invece no, bisogna ancora sottrarre. Infatti, circa 90 postille ci danno contemporaneamente i nomi di due o più autori: da chi attinse il Tasso? Quando vi trovate dinanzi due o tre nomi di autori, se, come spesso avviene, non trovate indicata neppur l' opera (non dico i luoghi dell' opera, perchè non c' è mai caso che vengano indicati), come fate a dire che il Tasso si è attenuto all' uno piuttosto che all' altro? Naturalmente, vi armate di pazienza e leggete tutte le opere di quegli autori; ma alla fine venite a scoprire che il Tasso o ne seguì un solo, come avviene per S. Basilio e S. Ambrogio, o non seguì nessuno degli autori ricordati; o, se qualche cosa di simile riscontrate in uno o in più, non potete con sicurezza affermare che il Tasso abbia attinto di là, perchè manca ogni elemento per un giudizio esatto, specialmente quando in molti altri autori si riscontra lo stesso. E se procedete innanzi con egual cautela, v' accorgete che molte altre sottrazioni dovrete fare. E per vero, se non ho sbagliato a contare, S. Tommaso è nominato 33 volte in altrettante postille, S. Agostino 6 volte, S. Girolamo 3, il Grisostomo 8, il Nazianzeno 11, S. Dionigi Areopagita 4, Filone Ebreo 8, ed altri poche volte; orbene, neppure una volta potete dire: — que-

Digitized by Google

sto è certamente un punto da cui attinse il Tasso, — perchè concetti simili abbondano in altri SS. Padri, e, dove c'è, la somiglianza è troppo superficiale per tenerne conto. Per la stessa ragione non si possono considerar come fonti dirette Aristotele, citato più di 50 volte (delle quali circa 30 senza l'indicazione dell'opera), Platone citato 13 volte, Strabone 16, Plinio 12, Teofrasto 8, Erodoto 4, Arato 5, Plutarco 5, Giuseppe Ebreo 4, il Ficino 5, G. Pico 10, il Fracastoro 4, Olao Magno 4, ed altri citati poche volte. In più di 15 postille son ricordati alcuni autori sacri, come Salomone, David, S. Paolo ecc., ma il più delle volte il Tasso queste reminiscenze se le procura di seconda mano, cioè le toglie da altri autori, come fa quando segue S. Basilio, S. Ambrogio e il Nisseno. Sicchè fin qui non abbiamo fonti; abbiamo raffronti e ricordi di varia erudizione, lasciati però indovinare alla sagacia del paziente lettore. Il quale infatti deve sempre sbrigarsela da sè: è lui che deve andar a pescare i singoli luoghi che abbiano rapporti col testo poetico. Quando dunque tutto si riduce a semplici riscontri e a reminiscenze frammentarie, a che pro accumulare richiami di tal genere? Se ciò dovesse esser consentito, allora si potrebbero moltiplicare infinitamente le citazioni, ricordando moltissimi altri autori medievali, che, nei commenti al *Genesi* specialmente, offrono una messe larghissima di raffronti. Ciò io volli evitare per il buon metodo e per lo scopo, che m'ero prefisso, d'indicare soltanto quegli autori e quei luoghi che certamente avessero valore di fonti. E di ciò non mancai di tener avvertiti gli studiosi, specialmente alla fine del secondo opuscolo (1). Moltissime volte potevo anch'io citare scrittori classici e neolatini, da Omero al

(1) Per lo scopo che m'ero prefisso di riferire solo le fonti che con manifesta evidenza avessero relazione con i luoghi del poema, scartai molto materiale raccolto, ad una parte del quale si potrebbe ancora far buon viso. Adduco per esempio i seguenti luoghi di un opuscoletto di S. Ambrogio, svolti con molta libertà dal Tasso: *Mondo creato*, giorn. VII, vv. 961-80, S. Ambr. *De Paradiso liber*, cap. V, « .... qui mortem non gustaverat, mortem timere non poterat, facile ex communis naturae usu absolutionem habet. Est enim natura insitum omnibus animantibus, ut etiam quae nondum sibi nocere experta sunt, quasi noxia reformident. Unde enim columbae in ipso sui

Digitized by Google

Pisida, da Virgilio al Sannazaro, da Cicerone a Pico della Mirandola, da Dante al Tasso stesso; ma sarebbe stato un lusso ingombrante di raffronti per lo più inopportuni, data l'indole del mio lavoro. A bello studio anzi non volli neppur servirmi delle postille del Menzini, premesse al poema del Tasso edito dal Solerti, dove pure Virgilio è citato 10 volte, Dante 7, Ovidio 3, Petrarca 2, Sannazaro 2 ecc., mentre nelle postille dell'*Aggiunta* Virgilio è citato 5 volte e Dante 3.

Eliminato adunque tutto questo apparato di semplice erudizione, che cosa ci additano di concreto le postille riprodotte dal Solerti nell'*Aggiunta?* Tutto si riduce a S. Basilio, a S. Ambrogio e, per un po', a Lattanzio e a Claudiano, agli autori cioè che ho citati anch'io. Ma quanta differenza fra le indicazioni delle postille e le mie! Voglio, o lettore, risparmiare al tuo innocente capo una nuova tempesta di cifre: se non ti dà noia, metti pure a confronto le indicazioni mie con quelle delle postille, e vedrai che la precisione e l'esattezza stanno più dalla parte mia.

Nelle postille S. Basilio e S. Ambrogio sono sempre citati a sbalzi, per lo più a proposito di un solo verso, 4 o 5 volte appena accanto a un gruppo di 2, di 3, di 5 versi; spesso poi son ricordati dove non dovrebbero, e son tralasciati dove dovrebbero essere ricordati: il che nell'insieme fa argomentare che al postillatore sfuggì la vera importanza dei testi che citava in modo così vago e frammentario. Il Grisostomo è citato inopportunamente tante volte, ma non è citato al g. V, vv. 699-715.

Lattanzio e Claudiano nelle postille ricorrono solo accanto a due versi (g. V, v. 1298, e v. 1435), mentre nel mio primo opuscolo (pag. 17-23) si ha l'esame preciso di tutti i 280

---

ortu visi terror accipitris? ». Giorn. VII, vv. 980-2, S. Ambr. ib. c. VI, « Non cognitio mali malum est, sed cum actus implet malitiam. Non enim statim qui novit malum, quod malum est facit: sed qui quod malum esse novit, operatur ». Giorn. VII, vv. 997-1009, S. Ambr. ib. c. VII, « .... homo ipse sibi mortis est causa, non habens Deum suae mortis auctorem. Neque enim si medicus praescripserit aegrotanti a quibus videatur cavendum, atque ille ab interdictis non putaverit abstinendum, causa ei mortis est medicus: sed utique ipse sibi reus mortis est propriae ».

Digitized by Google

versi che formano l'episodio della *Fenice*. Inoltre, per quei luoghi che io ho dimostrato esser derivati da S. Gregorio Nisseno, le postille ora non danno alcuna indicazione, ora citano altre opere fuor di proposito. Se il lettore prestasse fede alle postille, crederebbe che la fonte dei versi 1036-7 del g. VII fosse S. Ambrogio; invece in quei versi il Tasso non fa che riprodurre queste parole di S. Paolo (*Rom.* 7): « video aliam legem in membris meis repugnantem legi mentis meae ».

E si potrebbe continuare ancora. Si tenga poi bene a mente che moltissimi sono i luoghi del poema a cui nelle postille non corrisponde nessuna indicazione: il che non dà ragione al Proto, il quale asserisce che l'indagine del postillatore è « minuta, compiuta, compiutissima ». Il Proto anzi c'insiste dicendo: « tutti gli altri luoghi, di cui lo Scopa non ha saputo indicar la fonte, l'hanno indicata qui [*nelle postille*] minutamente, verso per verso! » Sissignore, « verso per verso », anche con l'esclamativo! Sembrerebbe quasi che il Proto, facendo una simile affermazione, o scherzasse o volesse prendersi gioco di me, e non di me soltanto. Perchè non so spiegarmi come i suoi occhi non abbiano visto che in quelle postille, fra un'indicazione e l'altra, ci sono lacune assai numerose, le quali talvolta s'estendono fino a sessanta versi e più: senza contare che, tolte le postille inopportune ed errate, le lacune vengono a risultare di centinaia e centinaia di versi.

Dopo ciò mi sia lecito domandare se abbia ragione il Proto quando dice risolutamente: « questo lavoro di ricerche è stato inutile ». Io non pretendo dare a credere d'aver fatta una scoperta maravigliosa, nè voglio mendicar lode da chicchessia; ma non posso accettare il biasimo, quando so di non meritarlo. Per il solo fatto che in alcune pagine, alle quali nessuno per lo innanzi aveva posto attenzione, si trovano semplicemente ricordati i nomi di alcuni autori che io ho indicati e dimostrati come vere fonti a cui attinse il Tasso, dovrebbe a me esser negato ogni merito? Ma è stata davvero inutile l'opera mia? Supponete che nè io nè altri avessimo fatte queste indagini e che perciò non si fossero conosciute le conclusioni a cui io son venuto: che cosa i critici avrebbero pen-

Digitized by Google

sato ancora del *Mondo creato* del Tasso? Dite sinceramente se, in mezzo a tutta quella farragine di autori ricordati nelle postille pubblicate dal Solerti, gli studiosi a prima vista avrebbero saputo discernere i veri autori, le opere e i luoghi precisi ai quali attinse il Tasso. Probabilmente, a mio parere, i giudizi si sarebbero modellati sulle vecchie stampe, e gli storici della nostra letteratura, dai massimi ai minimi, avrebbero ripetuto ancora per un pezzo, come i nonni dei nostri nonni, che il Tasso ha gareggiato con Lucrezio; oppure avrebbero creduto col Mazzoni che il poeta « si studiò di svolgere il tema in modo suo proprio », o addirittura avrebbero insegnato col Flamini che il *Mondo creato* « è originale »... (*)

GIUSEPPE SCOPA

RECENSIONI.

I. CIRO TRABALZA.—*Storia della grammatica italiana.* — Milano, Hoepli, 1908 (8.°, pp. XVI-561).

II. LUIGI MORANDI. — *Lorenzo il Magnifico, Leonardo da Vinci e la prima grammatica italiana; Leonardo e i primi vocabolari: ricerche.* — Città di Castello, Lapi, 1908 (16.° pp. 158).

I. È un'opera di critica letteraria tra le più forti e ardite comparse negli ultimi due anni, frutto succoso di quella nobile scuola che ha per maestro e duce Benedetto Croce.

Amo di porne subito in rilievo soprattutto l'arditezza delle idee critiche: e se si considera che colpisce a segno quel corpo d'insegnamento rettorico, la grammatica tradizionale, che parve intangibile come l'arca santa e contro cui si spuntò e perdè sempre l'acume e la mira dei critici, la chiameremo davvero, senz' esagerare, opera singolare e meritevole; e se si considera inoltre ch'è dovuta ad un insegnante che avrebbe potuto per quieto vivere o guadagno porre la sua mirabile prodigiosa erudizione a servigio

(*) La risposta che il prof. E. Proto ci manda a quest'articolo, sarà pubblicata nel fascicolo prossimo. — *N. d. R.*

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

di tesi non avversa, nello stesso campo ove milita, a tre quarti e mezzo dei suoi colleghi, tesi che gli stringe intorno la congiura del silenzio, la chiameremo opera d' amore e di coraggio. Certo, solo l'amore vivo, concreto pel proprio ufficio può spiegare in un docente d'italiano la sua posizione d'avversario della grammatica, com' è insegnata nella scuola. Chè l'idea prima, l' ispirazione, a mio vedere, del presente libro, non è da ricercare, come parve ad altri, nel principio idealistico crociano, ma nel disagio di coscienza maturato e acuito nella scuola d'un insegnante fervido e onesto.

E lo dice, del resto, lo stesso autore, asserendo che l'*Estetica* del Croce « raffermò » in lui l'idea, che già gli si era affacciata nella mente.

Nocciono però assai al libro, che dovrebbe per la natura sua combattiva aver grande virtù divulgativa, la mole, la farragine dei particolari e lo stile. Son, troppo, in verità pagine cinquecentosessantuna per la storia della grammatica italiana! Nè vale il dire che la copia del materiale esumato e vagliato le ha rese inevitabili, perchè quel ch' è in gran parte pura materia d' erudizione non doveva soffocare lo spirito del libro, doveva costituire come una parte a sè, e ridotta di molto, in appendice storica all'altra, svolgente la tesi dell'inesistenza della grammatica, come scienza.

Il T. avrebbe dovuto farsi suggerire dall'*Estetica* del maestro napoletano, a cui lo ha dedicato, il segreto dell'organismo del suo libro. Prima sarebbe stata forse più a suo posto la parte teorica, e, in conseguenza, negativa, dissolvitrice, della grammatica, come scienza (a cui andava unito lo studio, ora sparso qua e là, delle speculazioni sul linguaggio e delle controversie intorno alla lingua); poi la storica, che avrebbe lumeggiato e avvalorato i principî teorici. Mutata la struttura del complesso, molti particolari sarebbero apparsi ingombranti, altri come doppioni spieganti lo stesso fenomeno: per conseguenza qua si sarebbe eliso, in altri punti raccorciato, altrove raggruppato. L' esposizione si sarebbe offerta più facile e piana, e più persuasiva.

Ma qui comprendo che l'autore può obiettarmi che la materia trattata gli è parsa indivisibile, non costituita, cioè, precisamente da una parte teorica e da una parte storica, e che non spettava più a lui teorizzare contro la cosiddetta grammatica scientifica e normativa, e che, in ogni modo, anche se le due parti fossero andate divise, la teorica sarebbe riuscita sproporzionata rispetto alla

Digitized by Google

storica. Comprendo che possa notar questo ed altro; ma le obiezioni, per lo meno quelle che presento da me contro me, potrebbero cader di leggieri.

Già potrei cominciar dal notare che spettava proprio a lui la dimostrazione teorica dell' inconsistenza della grammatica, come scienza e precettistica della parola. Del resto, tal dimostrazione egli l' ha fatta; o, per esser precisi, l' ha tentata. Chè appare e non appare, come favilla morente, in mezzo al gran materiale esumato e soffocante. Occorreva, invece, che fosse esauriente e precisa, e preludesse alla valutazione del materiale storico. Ciò ch' è diluito, stemperato in pagine moltissime, poteva contenere un saggio succoso e denso sull'evoluzione storica della grammatica italiana da Dante a noi.

E non c' è bisogno di far notare al T., che è uno spirito alacre ed energico, come la sproporzione tra le parti sarebbe stata solo apparente, perchè sproporzione per noi è soltanto dove qualcosa soffochi un'altra. Essa è, perciò, nel suo libro, che sembra solo in apparenza ben organato, ma è ingombrante e farraginoso; e riesce quindi notevole, prodigioso contributo alla storia della grammatica, ma non è ancora la storia della grammatica, che si desidera.

Che è da attendere, però, da Ciro Trabalza; nessuno più di lui ne ha gli omeri e il vigore. Ma bisogna che si consideri il presente libro solo come contributo pel nuovo.

E già che mi trovo a fare il saputo (è un facile mestiere), vorrei ricordare all'autore quel ch' ho appreso precisamente da lui: che cioè il dottor Altobello Gagliaro da Buccino, accademico ozioso (a voi, studenti irpini: ecco una tesi!), a proposito dello stile afferma che è buon metodo « dipartirsi dalle tenebre dei particolari, i quali seco portano infiniti insegnamenti, che c'inviluppano il cervello et accostarsi alla chiarezza de gli universali, che con pochissime norme, e viva intelligenza si possono apparare (p. 317) ».

E me lo permetto perchè in lui, oltre all'eccesso dei particolari, mi spiace notare un periodare enfatico, e, a volte, anche tronfio che, sebben depone della sincerità del suo spirito, certo nuoce, per mancanza di freno e d'equilibrio, alla bontà dell' argomento.

Anch'io sottoscrivo le parole del Bargagli, che bisogna, cioè, esprimersi nella propria loquela, e anche il comento che d'esse fa il T.: « Tutti scriviamo nella loquela che c'è propria, cioè in quella che la nostra educazione e la nostra cultura ci hanno formato, o

Digitized by Google

meglio quella che con essa s' è formata in noi : chi fa altrimenti fa male e cade nell'affettazione (p. 233) ». Sta bene. Ma forse egli crede di rigorosamente seguir questo principio nel mentre lo trasgredisce, perchè altro a me pare sia l'espressione scritta, altra la parlata. Egli scrive come forse parla. Ma quando si scrive e si ha l'educazione e la cultura sua, non è naturale, quella, chiamiamola, scompostezza di dettato; sarebbe naturale se mai si potesse ammettere quel che non è, che l'autore non avesse maturo il suo argomento per l'espressione.

Il T. move in breccia contro la grammatica scientifica e normativa, partendo, s'è detto, dall'idea fondamentale dell' *Estetica* del Croce.

Per il filosofo napoletano « la conoscenza umana ha due forme : è o conoscenza intuitiva o conoscenza logica : conoscenza per la fantasia o conoscenza per l'intelletto : conoscenza dell' individuale o conoscenza dell'universale ; delle cose singole, ovvero delle loro relazioni : è, insomma, o produttrice di immagini, o produttrice di concetti » (Croce, *Estetica*[3], Bari, Laterza, 1909).

È, in altre parole, arte e scienza. Quindi fuori di questi due, spiega per suo conto il T. il concetto del maestro, non ci sono altri prodotti teoretici che possan costituire per sè oggetto di speculazione filosofica. La lingua dunque, come altre « vanità » usurpatrici, non forma scienza a sè, manca di un organismo capace di vita e di evoluzione filosofica. Scientificamente può studiarsi soltanto in due modi : o in atto, nel momento in cui diviene espressione, inseparabile, cioè, dal discorso vivo: anzi esso discorso vivo; e allora si ha la scienza dell' espressione e linguistica generale, l' estetica ; o in istato, come prodotto già formato, fisso d'espressione, e allora si ha la scienza che tratta dei prodotti artistici della parola, cioè la storia della letteratura. Ciò posto, che apparisce la grammatica ?

Espediente didattico, privo di valore scientifico. E come non ha fondamento scientifico, così sono arbitrarie le sue categorie : variabili, da Aristotele, che ne ammetteva due o tre, a chi, dei latini, ne annoverò tredici o quattordici; dal Buonmattei, che ne segnò dodici, a noi, che siamo tornati alle nove tradizionali. Così cade il castelletto della grammatica scolastica, come son già cadute per la scienza le categorie rettoriche e la cosiddetta teorica dell'ornato. A fornirci del materiale linguistico, basta ascoltar chi parla, e leggere chi scrive : studiare il discorso vivo ; chè l'apprendimento della lingua non si ha dalla grammatica, come non dalla rettorica l'arte di scrivere e parlare.

Digitized by Google

Forse le categorie linguistiche più delle rettoriche, monde da ogni presunzione scientifica e logica, contenute nell' ambito di aiuto alla memoria, potran giovare alla pratica dell'insegnamento; ma necessarie davvero non sono.

Sicchè dal punto di vista dell'A., che dividiamo pienamente, una storia della grammatica non sarà casellario ordinato per cronologia, ove sia indicato soltanto lo sviluppo della metodica grammaticale, ma studio di tutt' i vani tentativi compiuti per dare una consistenza scientifica e logica al materiale linguistico, dei dubbi generatori di affermazioni e intenzioni ragionevoli, delle confessioni ingenue contraddicenti la tradizione, delle ribellioni e reazioni a regole codificate. Deve farci, questa storia, osservare come le intuizioni e l'acume si sono a lungo spuntite contro il prepotere dell'inerzia mentale, e come man mano l' impalcatura secolare della grammatica cada, qual vecchio scenario, sotto il piccone della nuova estetica. Bisogna, insomma, vedere, come dalla grammatica empirica e precettiva si passi alla filosofica, e da questa di nuovo all' empirica, ma non considerata, come innanzi, qual parte a sè, inutile affastellamento di gruppi e paradimmi, sibbene fusa nell'estetica, divenuta scienza dell'espressione, divenuta linguistica.

Il compito non è davvero dei più semplici. Non notando che la materia è per sè stessa arida e per lunghi tratti uniforme, che non perviene a risultati positivi notevoli o a scoperte che franchino la spesa delle faticosissime ricerche durate; si tratta di rifare il cammino di tutta la storia letteraria d' Italia. Dico male: si tratta di partire dalle sorgenti della nostra letteratura e di giungere a noi, e per un cammino non tentato da altri, impervio e senza sole. Arditamente per esso, sfidandone la noia e il male, senza guida alcuna, s' è posto il T. E quando si consideri che l'accusa corrente contro i seguaci della nuova scuola estetica era sino a poco d'impreparazione, non si può mai lodare abbastanza chi col suo libro pensato e denso di ricerche ha saputo porgere ad amici ed avversari un mirabile esempio educativo.

Certo gran difetto, ripetiamolo, è che non sia riuscito il T. ad eliminare pei lettori le difficoltà incontrate nel suo lungo viaggio di cinque secoli di storia; anzi di più: da Dante a Benedetto Croce.

Già abbiamo notato che siansi esumati autori assai meritamente sconosciuti, l'affastellamento dei particolari minutissimi e, in sostanza, ripetentisi, le divagazioni spesse e non brevi; ed altro

Digitized by Google

ancora: or tutto questo non rende molto facile tracciar la linea organica del volume. Però di sotto il fitto fogliame dei grossi quindici capitoli, sebbene qua e là con svolte e apparenti interruzioni, essa procede, svolgendo il motivo essenziale della lotta fra le due tendenze: quella che fa capo all'uso vivo e l'altra al principio estetico dell'imitazione dei classici. Nella lotta la prima, che pur nobilmente s'affermò quasi alle origini della storia della lingua (del resto, concludendo quell'indirizzo che già aveva dato i dettatori bolognesi e suggerito a Dante alcune pagine del *De vulgari eloquentia,* « sole nuovo che sorgerebbe ove tramonterebbe l'usato »), con quelle *Regole della vulgar lingua fiorentina,* primo tentativo di grammatica italiana, che già troviamo manoscritte nel 1495 nella libreria medicea privata e che il T. ha il merito di pubblicare, in appendice al suo lavoro, di su una copia ricavatane nel 1508 conservata nella biblioteca Vaticana (cod. Vat.-Reg. 1370), parve subito mancasse; e se sembrò nel Cinquecento rivivere nella grammatica dei toscani (Giambullari), bisogna pervenire alla riforma manzoniana per trovarla vittoriosa dell' altra dell'imitazione dei classici, che l'affiochì e aduggiò per secoli lunghi. Questa ebbe, solo più tardi (1519), la sua prima affermazione nelle *Regole* del Fortunio, che iniziarono quel largo movimento dottrinale, a cui, tra i più noti, appartennero il Bembo e il Trissino e il Machiavelli e il Tolomei e il Gelli e il Giambullari e il Castelvetro, che con più o meno variazione altro non fece, in fondo, che seguire e sviluppare, anche quando sembrò contrastarlo, il canone dell'imitazione e del purismo classico, considerando la lingua come cosa morta. Di tutti costoro il più sostanzialmente notevole è certo il Buonmattei, non tanto per la introduzione del metodo nella grammatica, per cui pure fu lodato dal De Sanctis, ma perchè i suoi *Due libri della lingua toscana* (1643) sono, per così dire, il principio della fine della grammatica empirica, perchè già accennano a quell'intellettualismo e logicismo che ebbe per rappresentante maggiore in Francia il Du Marsais, che ne formulò il programma ne *Les véritables principes de la grammaire, ou nouvelle grammaire raisonnée pour apprendre la langue latine* (1729), e, presso di noi, tutti quei grammatici che tennero il campo attraverso l'enciclopedismo francese fino ai puristi. Finalmente vengono Manzoni e De Sanctis e con essi cade la vecchia grammatica, anzi ogni grammatica, e risorge la pratica dell'uso vivo. Il Manzoni dalla teoria muove verso la pratica in quanto arte, il De Sanctis dalla dissoluzione della vecchia

Digitized by Google

grammatica muove verso la scienza in quanto estetica; ed entrambi intuiscono, sebbene velatamente, il primo colla sua anima d'artista, il secondo coll'acutezza della sua mente speculativa, il vero problema scientifico della lingua. Spettava a Benedetto Croce definire esattamente il concetto della vera natura spirituale intuitiva del linguaggio, identificando parola e intuizione e riferendo arte e linguaggio alla medesima attività teoretica dello spirito, l'intuitiva o fantastica. In lui la grammatica ha finalmente la sua critica compiuta.

Tale in linea generale il libro del T., con cui si giunge alla conseguenza che non colla grammatica s'impara a scrivere, sibbene acuendo lo spirito all'osservazione e ponendolo in diretto contatto con la vita. Epperò lo studio grammaticale non va fatto secondo sistema, per ubbidire ad una falsa scienza, ma praticamente sugli scrittori che sono valido mezzo per la formazione del gusto e l'abito della retta espressione.

Or questa verità (che a noi sembra molto semplice ed evidente) non bisogna credere che sia anche oggidì, dopo che l'estetica ha sparso tanta luce sui fatti linguistici, abbastanza facile a sostenere, perchè anche pei più che si concedono d'ammetterla in teoria, diventa essa da fuggire, se si vuole uscire, per dir così, dal campo astratto e colpire in parte quell'ordinamento scolastico della scuola media che è destinato, beato lui e poveri noi, a vivere fra tanto mutamento e a dispetto di tanta critica la vita dei secoli.

Togliere la grammatica dalle scuole? Così facendo, si teme che la compagine dell'insegnamento letterario si sconnetta, precipiti nel vuoto. Essa c'è stata sempre, si dice fra l'altro, e non ha fatto male a nessuno. Ma questo non è proprio vero; e non il solo libro del T., pur troppo, sta a dimostrarlo. Essa è come uno di quegl'ingombri di fabbrica, di quelle anticaglie che non hanno in lor favore, se non una certa simpatia sorta dall'abitudine di vederle sempre lì, ad un punto, e che si sono collocate per riflesso in un cert'angolo della nostra memoria; ma che se domani cadranno sotto i colpi del piccone, dopo la prima brusca impressione, nessuno rimpiangerà, per i prospetti che avranno aperti, per la gran luce che inonderanno, ove aduggiava la lor ombra.

Questo però, ripeto, non sembra ai più; ed essi se sinceri, fanno bene a ribattere con i loro, se ne hanno, gli argomenti di quelli che stiman troppo audaci; come costoro fanno più che bene

Digitized by Google

a non cedere di un punto su di una questione che è, più che non sembri, di gran momento per l'efficacia e lo sviluppo della nostra cultura.

E il libro del T. merita la pena di una larga e seria discussione. Esso non teme che una sola specie di critici, quelli che, per insufficienza o mala fede, intenderebbero seppellirlo sotto insulso sorriso di scherno o gli stringono intorno la congiura del silenzio. Degli altri ha bisogno questo libro ch'è segnacolo di riforma; la quale non può scaturire, se mai è necessaria, che dal sereno esame della questione, dal dibattito largo e coscenzioso di provati studiosi ed insegnanti.

Uno dei suoi critici e recensori più degni (bisogna augurargliene assai) è stato, dalle colonne della *Rassegna bibliografica* del D'Ancona e Flamini (anno XVII, nn. 1-2-3), lo Zambaldi, il quale, naturalmente (autorevole rappresentante, anzi capogruppo col Fornaciari di quella, chiamiamola, destra manzoniana rispetto alla questione della lingua che ha molta fede nell'efficacia della grammatica), non può giudicar bene un movimento che tenda alla soppressione di siffatta disciplina dalla scuola. Riassumiamo in poche parole la sua critica, che non mi pare molto felice.

Comincia per fare le sue riserve rispetto alla teoria estetica del Croce per una ragione, diciamo così, sentimentale, spiacendogli di doversi rassegnare ad escludere dall'ambito della scienza un gran numero di opere geniali e di nomi famosi. Gli pare, poi, di avere buon giuoco contro il T. a cui è scappato parlar di spropositi di cui s'infiorano i così detti componimenti degli alunni, osservando che chi proclama l'assoluta legittimità d'ogni libera creazione individuale non ha diritto a parlar di spropositi. Domanda come va che a nessuno salti in mente di approfittar della libertà di violare le regole della concordanza o scambiare i tempi o spostar senza motivo il soggetto della proposizione.

Il T. ha cavato corollari arrischiati ed eccessivi dalla teoria del Croce, il che si spiega con l'indeterminatezza del concetto di grammatica, in cui sono confuse due cose ben distinte: la grammatica obiettivamente intesa, « insita », come diceva Flavio Biondo, « idiomatis natura », cioè la lingua stessa, e i libri che la trattarono e la maltrattarono. Il T. ha narrato la storia di questi e non di quella. Ma dai falsi concetti e preconcetti dei grammatici non deve discendere alla conseguenza che non esista grammatica. Vi son certi modi e caratteri propri all'italiano, cioè la grammatica italiana, così vi sono alcune categorie, la nominale e verbale, che bisogna ammettere in nome della scienza.

Digitized by Google

Sarebbe un progresso che la grammatica, cacciata da ogni parte, perdesse il suo ultimo rifugio, la scuola ?

Vi sono due mezzi per imparar la lingua : per associazione e appercezione. Col primo s'impara la lingua materna e oggi, alla Berlitz School, le moderne ; col secondo s' ha della lingua una comprensione che si potrebbe dir scientifica : il primo offre un caos di cognizioni slegate che non s' integrano fra loro : il secondo presenta la lingua come un tutto armonico, come un prodotto naturale ed organico : il primo abitua ad usare mezzi di espressione con perfetta incoscienza, il secondo dà la piena consapevolezza dello strumento che si adopera, impone allo spirito un'utile ginnastica, lo arricchisce di nuove idee, gli apre orizzonti non sospettati.

La superiorità di cultura che distingue il liceo dalle altre scuole forse deve attribuirsi allo studio grammaticale delle lingue classiche e allo sforzo metodico di cogliere e penetrare nel pensiero di lontane generazioni; come lo scarso profitto nell'insegnamento pubblico delle lingue deve attribuirsi al difetto d'ogni costituzione grammaticale nella lingua materna.

Infine si conclude col dire che s' è fatto male ad indurre al disprezzo una materia che difficilmente potrà essere bandita dall'insegnamento.

Ho riassunto tutta la critica dello Zambaldi, vincendo il desiderio di ribatterla subito a parte a parte, perchè apparisse in tutta la consistenza che l'autore vuol che abbia. È bene che sia intera, e precisa quasi delle stesse parole del dotto grammatico : così la confutazione che mi par facile e tento, qualunque essa si sia, non solo rispetterà intero il pensiero avverso, ma rispecchierà il mio sinceramente : il lettore tragga da sè le conseguenze.

Dice lo Zambaldi : « Lasciamo ai filosofi la critica della nuova teoria, e prima di rassegnarci ad escludere dall'ambito della scienza un gran numero di opere geniali e di nomi famosi, attendiamo che essa trionfi delle obiezioni a cui presta il fianco ».

Veramente questa restrizione mentale che potrebbe aver l'aria di rigore di metodo scientifico e che mette in forse tutta l' idea informatrice del libro del T., avrebbe bisogno di una troppo lunga risposta che non so dare io ; ma l' erudito letterato sa bene di quanto plauso e consenso sia già confortata nei due mondi la teoria estetica del Croce. Del resto, come a questa nulla toglie per esser vera la restrizione dello Zambaldi, così niente aggiunge la notizia del successo che può vantare.

Digitized by Google

Però è da avvertire nel dotto uomo un errore di critica.

Tralasciando i nomi famosi che non so che voglian significare qui, si deve osservare che le « opere geniali » resteranno tali, se mai lo siano, indipendentemente dal contenuto scientifico che le informa. La teoria estetica crociana le abbatte dal lato scientifico, non come produzione d'arte o d'erudizione.

L'errore fondamentale di critica sta nel credere che perchè una cosa sia, deve anche apparire quel che non è. È lo stesso pregiudizio che presume criticar tanta arte in nome della morale. Il che prova come sia difficile liberarsi dagli errori di massima. La nuova teoria estetica distrugge, dunque, solo da un punto di vista speciale, per rivedere e riesaminare i prodotti dell'arte.

Un colpo che sembra ben assestato, e ch' è vana schermaglia, è il notare che chi proclama l'assoluta indipendenza dalla grammatica e la legittimità d' ogni libera creazione individuale non abbia diritto a parlar di spropositi. Chè sproposito pel T. non significa precisamente errore, delitto di lesa grammatica, non so che altro di grave e imperdonabile : esso ha un altro senso : significa difetto di quegli espedienti che possono conferire all'espressione ma non la costituiscono, perchè se essa vien su dalle sorgenti della vita e dello spirito senza le lor grucce, ben venga; e vivano Cellini e Machiavelli !

Il vocabolo sproposito è stato usato innocentemente, senza ferocia. Come diciamo per catacrésì il collo della bottiglia, il piede del tavolo, così potremmo usarlo, e non nel senso inteso dai più. Senonchè a toglier l'equivoco sarebbe stato prudente non usarlo, sebbene non sia cosa facile sostituirgliene un altro : in ogni modo mi sarei servito piuttosto di una circonlocuzione pur d'evitarlo, perchè so che in bocca di molti grammatici senza misericordia significa per lo meno empietà e delitto capitale. Nè questi espedienti o spropositi che siano son da confondersi con ciò che apprendiamo intuitivamente : ad esempio, con la nozione del tempo, del soggetto. Non si possono scambiare i tempi, non si può spostare sostanzialmente il soggetto, non perchè, credo, si offendano le regole di grammatica, ma perchè ce lo vieta la logica. Dice benissimo lo stesso Zambaldi che per parlare come per far nozze, bisogna essere in due. Ma appunto perchè ciò è intuitivo, non impariamo noi la prima cosa dalla grammatica e i bruti la seconda da qualche fisiologia del matrimonio. Insomma non si ragiona perchè si sia infilata la camicia di Nesso della grammatica. Chè anzi, quando alle poche norme fondamentali, non ve-

Digitized by Google

rità grammaticali ma filosofiche, se ne aggiungano che non lo sono e si stiman tali, allora c' è paura di non ragionar più bene. La grammatica violenta, soffoca la libertà dell' espressione. Tanto ciò è vero che nessun grammatico è stato poi in fondo un grande scrittore: abbiamo avuto tra essi degli stilisti di valore, non dei creatori, la nostra storia letteraria è qui a dirci che i grammatici non han lasciato niente di notevole nel campo dell'espressione. Tra questa e loro c' è stato sempre l' ingombro della disciplina professata, vera camicia di Nesso, che li ha mortificati, che ha vincolata la libertà di pensare e fantasticare. Tutti i grammatici, più o meno, han del pedante, del virtuoso. Essi confondono i mezzi, la tecnica con l'espressione, con l' arte. Così certe scuole pittoriche non altra meta si prefiggono che di raggiunger l'eccellenza formale, e poi pel resto son mute e cieche, morte completamente per lo spirito.

Siamo d'accordo con lo Zambaldi nell'ammettere l'indeterminatezza nel concetto di grammatica, e ne tiriamo per nostro conto un corollario; che cioè questa indeterminatezza è un'altra prova che, come scienza a sè, la grammatica non esiste.

La nostra grammatica è proprio quella di Flavio Biondo, *insita idiomatis natura,* cioè la lingua stessa, in atto, indipendente dai libri, ripetiamo anche noi collo Zambaldi, « che la trattarono e maltrattarono ».

Siamo pure d'accordo col dotto maestro, quando asserisce che se dal dugento in qua c' è una lingua italiana, essa dovrà pur essere fatta e contraddistinguersi dalle altre per certo modo e caratteri suoi propri che ne formano la grammatica, anche se nessuno sinora sia riuscita ad intenderla. Senonchè quel modo e quei caratteri nazionali crediamo che possan anche mutarsi: non certo di punto in bianco, ma evolutivamente attraverso secoli: quel modo e quei caratteri, insomma, possono essere variati, anche trasformati — perchè no? — dallo spirito umano, dalla filosofia. Sembra paradossale? Lasciamo andare, del resto: non interessa qui. Io desidero soltanto ricordar questo allo Zambaldi, il quale, dal fatto che in determinate lingue si sia svolta via via la flessione nominale e la verbale, vorrebbe trarne la conseguenza logica che non sia antiscientifica la distinzione fra nome e verbo, che presso la lingua di certi popoli manca per l'appunto la categoria delle categorie: ho detto il verbo!

In ogni modo potrò sbagliarmi nel pensare come penso: quando me ne accorgessi, lo riconoscerei senz'ambagi; ma in un punto

Digitized by Google

sento che avrò sempre ragione: che cioè la grammatica che s'insegna nelle nostre scuole medie non solo è disutile, ma nociva all' apprendimento della vita, perchè con la sua vuota aridezza svoglia dallo studio attraente e proficuo dell'italiano, cui certo, se non altro, ruba del tempo.

Io vorrei che alla domanda dello Zambaldi: — La grammatica cacciata da ogni parte, se perderà il suo ultimo rifugio, la scuola, sarà un progresso? — rispondessero sinceramente come ad un'inchiesta tutti i professori d' italiano delle nostre scuole medie che insegnano per lo meno con entusiasmo; e vorrei che dicessero se è falso che la grammatica non si studi con piacere nelle scuole, se è falso che in tutto o in parte essa resta ai giovani intonsa, sì come l'han comprata. Gl' insegnanti esperti e volenterosi un sol mezzo han pur troppo per guarire il dissidio che sembra immedicabile tra la scuola e la vita, quello di porre a base di ogni lor parola o atto la sincerità. Nulla nella scuola nostra di dommatico, di campato in aria, che non possa assorbirsi pienamente e che poco giovi (quando giovi) come accade per la grammatica, per cui si rompe una delle leggi dell' economia, usando il massimo sforzo pel minimo utile. Ove lo studio è d'erudizione, informativo, lì pur stia, per quanto lo meriti; ma nelle nostre scuole sostanzialmente educative, formative, ove favorisce l'inerzia mentale e la falsità, il giorno in cui essa sarà abolita segnerà un gran progresso nell'insegnamento dell'italiano. Perchè non mi par vero d'altra parte quel che asserisce lo Zambaldi, che le lingue s'imparino meglio per appercezione che per associazione.

Il metodo associativo è proprio quello della natura, che abitua ad usare mezzi di espressione con perfetta incoscienza (leggi naturalezza). Basti che le cognizioni si sviluppino naturalmente perchè vi sia organismo; mentre quell'altro organismo lo Zambaldi sa che è vana apparenza, per lo meno quanto quel tal metodo scientifico di cui parla. Più fondata sembrerebbe l'osservazione comune che la grammatica imponga allo spirito un' abile ginnastica e lo arricchisca di nuove idee, se non trasmodasse dalla tesi che occupa lo stesso valentuomo: — È necessaria la grammatica, nelle scuole medie? — Lasciando impregiudicata la questione, se poss' altrove imporre davvero allo spirito un'abile ginnastica e arricchirlo di nuove idee, o non dia solo, quando non vi sia altro, la presunzione della logica e l'abito della pedanteria, io nego recisamente che la grammatica sia di ginnastica

Digitized by Google

mentale nelle scuole medie. Pel corredo dei vocaboli e degli esempi vi sono i testi e il lessico. Che apra orizzonti non sospettati, non so come possa. Forse questi orizzonti son quelle verità circolanti in essa come in natura il tempo e lo spazio: la distinzione tra soggetto e oggetto, le norme dei tempi, le concordanze. Ma queste, ripeto, son verità filosofiche, non grammaticali. Altri procedimenti dello spirito, come, per dare un esempio, il fenomeno dell'analogia linguistica, devono apprendersi in pratica nelle scuole medie; in teoria s'impareranno nelle grammatiche storiche.

Non è neppure esatto ritenere che la superiorità di cultura che distingue la scuola classica dalle altre debba ascriversi agli studi grammaticali delle lingue classiche, perchè essa dipende invece in buona parte, secondo me, dalla lettura che vi è sufficiente e vi si svolge, questo sì, più armonicamente che non nelle tecniche. Inoltre niente è più falso che imputare lo scarso profitto delle lingue al difetto d'istituzioni grammaticali della lingua materna. Se in Italia le lingue moderne non si studiano come si dovrebbe, ciò si deve in buona parte all' indirizzo rettorico dell'insegnamento grammaticale; il che riesce, mi pare, sufficientemente dimostrato dal fatto che son da noi meglio e più studiate da chi le apprende da sè, fuori della scuola di Stato, autodidatticamente.

Concludendo: noi siamo per l'abolizione della grammatica italiana dalle scuole medie, e proprio per attivare e vivificarvi l'insegnamento dell'italiano. Anche noi riconosciamo che a quest'abolizione sarà difficile addivenire; però con tutto il rispetto che meritano i nostri avversari, ce l'auguriamo per la serietà e nobiltà del nostro ufficio d'insegnante.

II. Il denso opuscolo del Morandi, diviso in tre parti, è come un'appendice degnissima al libro del Trabalza. Nella prima il Morandi si sforza di sostenere con argomenti piuttosto sottili che convincenti, e che in ogni modo avrebbero bisogno di maggiori conferme, come la grammatichetta vaticana (cod. Vat.-Reg. 1370), la quale cronologicamente sarebbe la prima di nostra lingua ed anche la prima fondata sull'uso fiorentino, debba attribuirsi a Lorenzo dei Medici (*);

(*) È ora da vedere l'articolo di V. Cian nel *Giorn. st. della let. ital.* (LIV, 120): *Le "Regole della lingua fiorentina,, e le prose bembine,* ove si dà per cosa certa che la grammatichetta vaticana sia stata copiata dal Bembo, da un codice del Magnifico, la cui libreria, riscat-

Digitized by Google

nella seconda che Leonardo, il quale tentò anche di fare, forse per suo uso, la grammatica italiana, abbia lavorato innanzi a tutti al vocabolario della nostra lingua, attingendo pure, come gli par probabile, al *Vocabolista* del Pulci, di cui si ha copia nel codice laurenziano XLII, 27, fatta dallo Stradino; nella terza (che aveva già visto la luce nella *Nuova Antologia* del 1.° agosto 1905) si discorre intorno ai primi vocabolari e prime grammatiche.

Le pagine più importanti son quelle dedicate a Leonardo; e ben sono apparse contributo di prim'ordine per la storia del pensiero del nostro grande. Il Morandi vi conferma da par suo l'ipotesi espressa dal Govi (*Saggio delle opere di L. d. V.* ecc., Milano, Ricordi, 1872), che Leonardo raccoglieva vocaboli per fare « un vocabolario della sua lingua paesana »; e, minutamente analizzando la parte lessicale dei codici Trivulziano e Atlantico, fa notare la franchezza con cui « il discepolo della sperienza » italianizzava o prendeva già italianizzati i nomi latini.

Ciò gli porge l'occasione (ch' egli da valido e costante avversario del bembismo non si lascia sfuggire) per una punta contro i doppioni e i neologismi che alterano per capriccio le fattezze del nostro linguaggio, perpetuandone così la babele linguistica ed ortografica. L'uso nella lingua per lui, si sa, è tutto: « *arbitrium est et ius, et norma loquendi* ». Però l'amore eccessivo per la propria tesi lo porta a conclusioni che sono evidentemente esagerate; persino a sostenere, anzi a risostener contro il D'Ovidio, con cui già polemizzò in proposito altra volta, che « non i soli Toscani, ma quasi tutti gl' Italiani, parlando, dicon *mattematiche;* e se poi tutti scriviamo *matematiche,*

Peccato è nostro e non natural cosa:

Vale a dire è un effetto del pregiudizio etimologico (p. 98) ».

Il che quanto sia falso potrebbero avvertirlo per lo meno due terzi degl' Italiani!

Però la stessa passione che trascina il valoroso letterato ad ele-

---

tata dal cardinale Giovanni de' Medici, era allora a Roma. Ma la sua affermazione è « poco documentata ». Cfr. L. Morandi, *Per Leonardo da Vinci e per la « Grammatica di Lorenzo de' Medici »*, in *N. Antologia* del 1.° ottobre 1909, ove si fanno gravi osservazioni, nonchè all'articolo del Cian, alla recensione che E. Solmi fece nel *Giorn. stor.* (LIV, 212 sgg.) del libretto del Morandi. — E. Percopo.

Digitized by Google

ganti sottigliezze che ci lascian dissenzienti, gli detta delle pagine davvero eloquenti su la storia della nostra lingua: ci sembra in esse molto persuasiva l' interpetrazione di un passo del Machiavelli (in *Discorso ovvero Dialogo, in cui si esamina se la lingua in cui scrissero Dante, il Boccaccio e il Petrarca, si debba chiamare italiana, toscana o fiorentina,* a pp. 455-56 della prima edizione, fatta dal Bottari a Firenze nel 1730, in fondo all'*Ercolano* del Varchi) contro quella che ne diede il Villari.

ATTILIO ANGELORO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

GIUSEPPE GIUSTI. — *Poesie*, scelte e commentate ad uso delle scuole secondarie da ROSOLINO GUASTALLA. — Livorno, Giusti, 1909 (8.°, pp. x-265).

Di commenti alle poesie del G. l' Italia ne ha parecchi, e accurati; ma « dopo i varii ed ottimi studi di Ferdinando Martini intorno al Poeta di Monsummano, e specialmente dopo la pubblicazione, dal Martini stesso curata, delle lettere, così cresciute di numero e così razionalmente disposte da rendere inutile la raccolta del Frassi, un nuovo commento delle migliori tra le poesie del Giusti » sembrò al G. veramente necessario.

Veramente quel che oggi sembra più necessario è di rifare — secondo il desiderio dello stesso Martini — la biografia del poeta e insieme le vicende della Toscana, dal Congresso di Vienna alla prima guerra d' indipendenza; così da offrire allo studioso di G. G. un quadro ampio e preciso dell' ambiente storico nel quale la sua attività poetica si sviluppò e maturò. Giacchè troppo malagevole riesce (e non solamente, a mio avviso, a giovinetti delle scuole secondarie) penetrare tutto lo spirito della poesia giustiana, senza una sicura conoscenza del tempo, e dei casi e degli uomini d' allora.

La qual necessità ben mostrò di sentire G. Carducci che, discorrendo della vita e delle opere di G. G., credette di dovere, in ispecial modo, stendersi sulle condizioni d' Italia dal 1815 al 1848, causa e ragione e circostanze — com' egli dice — alla poesia del nostro autore.

Abbracciare in un quadro sintetico le condizioni d' Italia e della Toscana è un preliminare indispensabile a chi voglia intendere per intero la satira giustiana: e a chi si metta a leggere Giusti senza questo corredo di notizie — oggi che uomini e fatti sono così radi-

Digitized by Google

calmente differenti da' suoi — sfuggirà del poeta la parte migliore, quella per cui egli occupa un posto a sè nella storia della letteratura nazionale.

Si capisce bene che io non intendo, con questo discorso, di fare una grave colpa al nuovo commentatore, oh no! Ognuno fa quel che si sente di fare. Ed egli ha fatto un nuovo commento. E per distinguersi dagli altri ha pur creduto bene — così almeno egli dice nella prefazione — provvedere il commento di note filologiche, e di richiami — e di questi abbonda davvero, rivelando varia e vasta coltura — ad altri poeti sia precedenti sia posteriori, allo scopo di far intendere rettamente il pensiero dello scrittore. Se non che le note filologiche non mi par proprio che siano nè più ricche nè più profonde di quelle che trovo in altri commenti; e quanto ai richiami, se non giovano « ad eliminare una difficoltà o risolvere un problema critico », come s' esprime B. Croce, sono nient' altro che ripienezze e superfluità.

Curiosa, per es., è la chiosa alla parola « pandemonio » che s' incontra nel *Gingillino,* dove il G., forse dimenticando che ben pochi dei giovinetti delle scuole medie studiano l' inglese, cita sei versi del *Paradiso Perduto* per dire che quella parola è di conio miltoniano. Va bene far giustizia al Milton; ma a che la lunga citazione? E perchè poi non renderla in italiano? Per non isciupare — potrebbe rispondere il G. — i bei versi del Milton! Egli infatti ha sconciato, per dir così, un verso del Béranger:

Et salit le pampre et les roses,

traducendolo, a orecchio: « e sale sui pampani e sulle rose » (V. p. 99). Poichè *salir* non ha proprio nulla da vedere con l' italiano *salire,* e significa invece *sporcare lordare insudiciare* e simili. Ed è una svista imperdonabile a chi, come il G., ritiene « le note filologiche, indispensabili ad intendere rettamente il pensiero » d' uno scrittore!

Ma lasciamo correre, e veniamo piuttosto ad alcuni de' suoi commenti. Ad alcuni soltanto, per non rubare troppo spazio (dico a bello studio *rubare*) alla *Rassegna*..

I versi:

O quadri, o statue,
O sante travi
Che del vernacolo
Rozzo degli avi.
Per cinque secoli
Nauseate
Coll' *appigionasi*
Vi compensate.....

Digitized by Google

sono spiegati così nella nota: « O quadri, o statue ecc., che stanche di aver udito per secoli e secoli (!) lo schietto e rude vernacolo degli avi nostri, trovate finalmente un sollievo nel bastardo linguaggio dei nuovi padroni.... ». Ora domando io: che cosa capirà leggendo questa chiosa lo studente, secondario o primario che sia? Che *vi compensate coll' appigionasi* significa: *trovate un sollievo nel bastardo linguaggio dei nuovi padroni!* Il commento non pecca di soverchia esattezza! O dunque il poeta non intende qui pigliarsela coi « posteri di Farinata », perchè *appigionavano* le « case storiche »? E dico anche: non sarebbe stato più opportuno citare o ricordare qui la prima strofe del *Ballo* e quel passo di *Simpatie* di F. Martini che illumina i versi del poeta? anzi che ridurre in prosa, un po' alla carlona, quelle strofi che un semplice richiamo avrebbe subito rese intelligibilissime?

Nella *Apologia del lotto* il verso « pietosi di cuore » della quarta strofe è così dichiarato: « forse perchè i poveri diavoli pregano spesso i congiunti morti che mandino loro in sogno i *numeri buoni* »; spiegazione che non appaga neppure il chiosatore. Se non che egli arruffa anche più la matassa rimandando il lettore alla strofe tredicesima. Ecco la strofe:

Se passa la bara
Del morto ogni cosa
Domandano a gara:
O gente *pietosa!*

Quella gente, qui, è detta, ironicamente, pietosa per la premura che si dà di sapere i casi del morto, allo scopo di ricavarne poi i numeri dal *Libro dei sogni:* pietà interessata, che è stupido cinismo. Or se « O gente pietosa » è ricordato per dar lume ai « *pietosi di cuore* », che cosa rimane della timida spiegazione che di questo verso ci offre il G.? I *poveri diavoli* son dunque « pietosi di cuore » non già per le preghiere che fanno ai loro morti ecc. ecc., ma perchè:

Del morto ogni cosa
Domandano a gara.

Nella nota 1.ª alla *Chiocciola:* « La chiocciola destò il concetto del cannocchiale e delle scale per la particolare configurazione a spirale del suo nicchio: certe scale si chiamano per l'appunto scale *a chiocciola* ». E per le scale non c'è da ridire. Ma il concetto del cannocchiale sarebbe venuto all'astronomo dalla particolare configurazione a spirale del nicchio? O che v'ha di comune fra il nicchio e il cannocchiale? La somiglianza è invece tra quest' istrumento e il corpo della chiocciola, il quale ha la caratteristica di stendersi e contrarsi.

Digitized by Google

Non tutte, intendiamoci, son così affrettate le note del G.: la maggior parte dicono chiaro e preciso — e spesso con piacevole novità d'espressione — il pensiero del Giusti; altre riassumono, con sicura parsimonia, chiose altrui; non poche condensano, con garbo ed accortezza, i fatti storici riferentisi a questo o a quel concetto del poeta. Belle ed utili le illustrazioni alla fine d'ogni poesia, ove il G. mette a profitto gli studi del Martini e l'epistolario giustiano dal Martini curato e quant'altro in questi ultimi tempi ha detto la critica intorno al nostro poeta. Ma il G. non ha bisogno delle mie lodi.

SALVATORE COPPOLA

FRANCESCO LO PARCO.—I. *Figure manzoniane: saggi di critica accostata all'arte con gli elementi formali e stilistici desunti dai « Promessi Sposi »*.—Ariano, Stab. Tip. Appulo Irpino, 1901-1902 (8.°, pp. 147).

II. » » . — *Studi manzoniani di critica, lingua e stile.*— Messina, Muglia, 1909 (8.°, pp. 183).

I. Il titolo del primo di questi volumi, che comprende quattro studi già stampati e divulgati nel 1901-1902, ma ora soltanto raccolti e pubblicati insieme, ha bisogno di qualche spiegazione, e ce la dà l'A. stesso alle pp. 80-81 del secondo. Per esporre le sue considerazioni sul capolavoro manzoniano egli dice di aver scelto « una forma narrativo-aneddotica.... che, relegando nelle note finali la parte erudita, accostava la critica all'arte, e cercava di ricostruire e completare scene, fatti e figure appena abbozzate nel romanzo, con i mezzi formali e stilistici forniti da questo stesso ». In altre parole, questo metodo è critica in quanto è studio e penetrazione dell'opera altrui; arte in quanto completa e ricostruisce nella forma vivace del bozzetto. Esso può esser parso felice a non pochi, come l'A. stesso ci dice; a me, francamente, non pare, chè non ne vedo la ragione. Che il racconto manzoniano abbia bisogno di essere spiegato e interpretato, sta bene; ma ciò non vuol dire che in esso ci sia cosa che abbisogni, per quanto solamente abbozzata o accennata, di essere «completata»; se ci fosse, sarebbe una bruttezza, e i critici, per quanto io so, non son chiamati a correggere le bruttezze dei poeti e a far bene, dove questi han fatto male. Se poi l'abbozzo o il cenno dice a sufficienza quello che il poeta voleva fosse detto, dov'è la necessità o soltanto l'opportunità del «completare»? Quanto al ricostruire, io non so come altri possa permettersi di ricostruire là dove costruì Alessandro Manzoni. Vero è che il poeta non ha creduto, giustamente, di doverci raccontare tutt'i fatti e i fatterelli dei suoi personaggi: che indagar quali potessero essere questi fatti e fatterelli e raccon-

Digitized by Google

tarli sia opera di critico, ha creduto, ma io non credo, l'A., ed infatti egli ci racconta come, nel lazzaretto, padre Vittore corre a chiamare padre Cristoforo, perchè raccolga la conversione di don Rodrigo morente; come Perpetua porti a don Abbondio la notizia dell'appressarsi della peste; come ella stessa ne sia colta e ne muoia, e via così. Ma questi bozzetti, per quanto evidenti ed efficaci, per quanto intessuti di modi e frasi manzoniane, sono Lo Parco schietto e non Manzoni. Ora, i personaggi di un qualunque poeta m'interessano finchè il poeta s'interessa ad essi; e quando egli stesso non s'interessa più di loro nè meno io riesco ad interessarmene; molto meno poi quando altri, che non è il loro poeta, ne ripiglia e continua la storia, perchè essi non sono più quelli che erano, dell'antico conservando, soltanto il nome e alcune caratteristiche esteriori, e non possono essere quella cosa nuova che ancora potrebbe interessarmi, appunto perchè il nuovo narratore vuol mantenerli fedeli all'antico e nello stesso tempo non sa e non può non improntarli, più o meno, di se.

II. Invece, criticamente, merita di essere considerato il secondo di questi volumi(ma che significa *Studi manzoniani di critica?* qui di *critica accostata all'arte* appena c'è qualche fuggevole cenno), e non tanto per i primi scritti in esso contenuti, nei quali sono dibattute questioni di poco o nessun rilievo ed è data molta importanza a cose e persone che non ne hanno, quanto per i saggi più propriamente linguistici, nei quali sono esaminati alcuni brani del romanzo e non mancano osservazioni acute e anche felici, quantunque, in generale, troppe sian le parole e soverchia la sottigliezza dell'A. Specialmente degno di attenzione mi par l'ultimo studio, quasi conclusivo dei precedenti: « La lingua poetica e lo stile poetico, secondo il Manzoni », nel quale è acutamente osservato come il Manzoni, discorrendo di Virgilio, intravvedesse principii estetici che dovevano essere il fondamento della critica del De Sanctis.

G. Brognoligo

Gaetano Cogo. — *Vincenzo Cuoco.* Note e documenti. — Napoli, Jovene e C.°, 1909 (8°, pp. 158).

Il libro del Cogo si compone di tre parti, oltre un'introduzione (1). La prima (pp. 6-39), in cinque brevi ma succosi capitoli, ritesse la vita del Cuoco, correggendo errori o inesattezze, e non poche, nelle quali son caduti gli studiosi che prima del C. si sono occupati dello

(1) Nell'introduzione il C. passa in rassegna le pubblicazioni precedenti sul Cuoco e le giudica nella loro maggiore o minore importanza, indicandone i difetti e i pregi.

Digitized by Google

scrittore molisano, e specialmente il Ruggieri; o esamina (cap. II, pp. 13-23), con relativa ampiezza, le *Osservazioni sul Dipartimento dell'Agogna* (1); o ci dà notizie, anche queste relativamente diffuse (cap. III, pp. 24-29) e fa osservazioni sulla *Statistica della repubblica italiana* (2). Questi due capitoli sono, dirò, la parte più nuova del libro. Del quale la seconda, la più ampia (pp. 41-121), è formata dalle note, ricchissime, finanche troppo; ma provano una diligenza, una così scrupolosa coscenziosità ch' io non so davvero se altra mai vi fu maggiore. Non c' è nome di cui il C. non abbia fatto ricerche, o cosa che non abbia studiata attentamente e direttamente. Egli è studioso non dai voli aquilini, ma procede nelle indagini sempre col piombo ai piedi, onde si muove lento e al sì e al no. La terza ed ultima parte ci è data dai documenti che sono, tra lettere inedite (3) del Cuoco e articoli riprodotti dal *Giornale Italiano* (4) ed altro, ventitrè (pp. 123-158).

---

(1) Le *Osservazioni sul dipartimento dell'Agogna*, dopo quanto scrive anche il C., non c' è più dubbio, sono del Cuoco, e non del conte L. Lizzoni; e sappiamo come vennero composte, come cioè si vengono componendo lavori in cui molto materiale è preparato prima o è dato da altri. Pure, qui voglio levare un po' la voce in difesa del Lizzoni, che mi pare non possiamo accusare della vanità d' aver voluto « attribuirsi il merito delle ricerche », come osserva il Romano, e *giustamente*, aggiunge il C. (p. 59, n. 65). Le *Osservazioni* si dicono « dirette » dal Lizzoni, non scritte; e sono poi cedute in proprietà, nella 2.ª ediz., al Cuoco. E, d' altra parte, poteva anche il Lizzoni dirle un po' sue, se « rivedeva il manoscritto del lavoro, facendovi modificazioni, correzioni, aggiunte (p. 16) ». Ma la concezione, l' ordine, la forma, l' opera insomma nel suo tutto, è del Cuoco. Il quale « coordinò notizie e documenti in bella unità armonica, sagacemente; distribuì nei varii capitoli, con avveduto criterio, la materia intricatissima, frutto, in parte, delle ricerche sue laboriose e pazienti, e le diede forma agile e chiara » (p. 23).

(2) L'opera, che sarebbe stata di ventotto capitoli, non fu condotta a termine. Il C. ce ne dà un' idea generale relativamente ampia « per determinarne il valore e l' importanza nel tempo in cui fu scritta » (p. 24). « Se non è scevra nè di errori nè di difetti gravi, qua e là si pregia per bontà di principii e di idee larghe e precise » (p. 29) ». E per statistica il Cuoco intendeva « l'arte di raccogliere e di classificare tutte le osservazioni che possono essere utili alle società umane » (p. 25).

(3) Importantissima la lettera al fratello (doc. IV), dalla quale apprendiamo molte notizie, e come potè essere pubblicato il *Saggio* per l' opera davvero generosa di un tal Robalia, che offerse le 800 lire necessarie per la stampa, e poi non le rivolle.

(4) Noto il doc. X, riprodotto dal *Giorn. Ital.*, 1805, 6 ap., n. 41, pp. 165-166; ed ha il titolo: *Sul Regno d' Italia*. Lo noto per curiosità storica. Mentre leggevo questo scritto, non potevo non pensare a Franc. Crispi e a un suo detto notissimo. Il Crispi non conobbe certo l' articolo del Cuoco; se l'avesse conosciuto, si sarebbe forse maggiormente sentito rafforzato nella sua opinione; forse l' avrebbe ricordato in sua difesa contro il terribile scritto che il Maz-

Digitized by Google

Da questa pubblicazione che ha tenuto conto di tutto quanto è stato scritto sul Cuoco, sia molto o sia anche poco importante, la figura dello scrittore esce ancor meglio illuminata, ancor più grande e più simpatica. Quanto affetto per la sua famiglia, per la quale il Cuoco è pronto a divider tutto quel che guadagna; per quel suo fratello Michele, per il quale egli fece tanto e tanto otteneva: quanto questi ci fa stizza per la sua indolenza! Il Cuoco gli faceva cader dal cielo la manna in bocca, e lui, che pur si lamentava e chiedeva, poi la rifiutava, senza una ragione o solo per la neghittosità sua, essere attaccato al paese nativo, come la chiocciola al proprio guscio.

Sorprendere il C. in fallo, distratto, è per me cosa difficilissima, o forse dovrei rifare tutto il suo lavoro, che è certo durato anni. A voler fare il pedante, io non saprei ora notare che questo, cioè che il giudizio ch'egli ci dà dello studio del Butti, *La fondazione del « Giornale Italiano » e i suoi primi redattori,* potrebbe apparire, in parte, contradittorio, se questo studio è detto « un po' forse prolisso » e, subito dopo, anche, « succoso ». O al C. potrei chieder chiarimento per la nota sul Belpulsi, ove questi è, ritenuto « napoletano ». Napoletano, sì, se s'intende dire del Regno di Napoli, ma non che sia nato a Napoli, chè fu nativo di S. Martino in Pensilis (Campobasso); ove ancora, tramandato di bocca in bocca nei Belpulsi, e forse anche scritto, si ha qualche ricordo di lui.

A proposito del quale Belpulsi, o, meglio, d'un nuovo fatto della vita del Cuoco, un grave dubbio mi sorge nel leggere quel che il C. scrive. Come già sapevamo, dopo la battaglia di Marengo, il Cuoco potè tornare in Italia. Il C. scrive: « Sbarcato di mattino a Napoli, senza mezzi di sostentamento, lo vede il Belpulsi... Da Napoli partì subito per Milano ». Questo afferma il C. sulla lettera, doc. IV, del Cuoco; e questo, cioè la venuta a Napoli, è cosa nuova nella biografia dello scrittore. Il quale, però, venne davvero a Napoli? Rileggiamo la parte del doc. IV, che c'interessa. « Giungo in Italia. Quella matina (sic) che vi giunsi, se non incontrava Belpulsi, sbarcando dal naviglio, non avrei avuto che mangiare. Belpulsi mi vede, mi ab-

---

zini dal *Dovere* (28 genn. 1865) gli scagliava. Il Cuoco e il Crispi si trovavan d'accordo, quando pensavano, e l'uno e l'altro, che nel momento loro la monarchia era da preferirsi alla repubblica. Non dico, come il Mazzini, che e l'uno e l'altro furono « politici opportunisti »; ebbero alte idealità e buon senso pratico, che non mancò neppure a Garibaldi, quando alla monarchia prestava l'opera sua per il bene della patria. A proposito del buon senso pratico del Cuoco, noto un'altra lettera al fratello (doc. XIX, p. 152), dalla quale trascrivo un saggio consiglio a tutti, ed è rivelazione di tutto l'uomo: « Se avvenisse un disastro a me ed a voi, voi incomincereste a dire: *oh! Dio che male?* Io direi: *come diavolo si ha da fare?* È chiaro che io ne uscirei prima di voi ». Noto anche l'articolo (doc. XIII) *Della urbanità letteraria,* che vorrei tutti i critici leggessero.

Digitized by Google

braccia, m' invita. Ritrovo Fontana che io conosceva in Napoli; ritrovo Massa; ecco due, tre altre tavole aperte. Si accorda il sussidio di una lira al giorno ai rifugiati; io prevedo che questo momentaneo soccorso un giorno mi avrebbe nociuto, e lo ricuso. Travaglio ad un' operetta che avea incominciata sopra la barca, che avea proseguita pel viaggio di Francia e su di cui fondava tutte le mie speranze ». La narrazione procede in modo che il luogo dove il Cuoco *sbarca* e quello dove si dà il sussidio ai rifugiati pare tutt'uno; ma il sussidio d' una lira al giorno si dà senza dubbio a Milano, e così anche il C. afferma poi (1); ond' io conchiuderei che il Cuoco dev'essere *sbarcato* a Milano, e non a Napoli, e che quivi, quindi, fossero anche, o già, il Belpulsi, il Fontana e il Massa. « Ritrovo Fontana che io conosceva in Napoli »: or questo *in Napoli* va unito a *ritrovo* o non piuttosto a *conosceva?* Così dev' essere, e vuol significare che egli lo conosceva, l'aveva conosciuto, quand' era in Napoli, cioè prima dell' esilio. Il Cuoco, certo, non è chiaro, ed è troppo conciso e frettoloso; ma io direi che si fossero tutti rifugiati a Milano. C'è però quello *sbarcar dal naviglio* ch' è senza dubbio molto duro, nè so ben comprendere. È una reminiscenza dantesca? Il Cuoco sbarca davvero, o il suo è un modo di dire per significare lo scender di legno, di carrozza? E solo a Napoli si può sbarcare? E perchè non a Genova, e trascurare, nella narrazione epistolare, il tratto da Genova a Milano? Ma non avrebbe dovuto trascurarlo, non l'avrebbe trascurato, per quanta fosse la fretta dello scrivere, se egli fosse sbarcato a Napoli; avrebbe cioè dovuto dire che s' era poi senz' indugio recato a Milano. Non so bene perchè, ma ricordo ora il grido festoso del poeta che tornava a riveder l'*amate sponde* e le *belle rive* della bella Italia: quali rive e quali sponde? Si aggiunga che è più probabile che il Belpulsi fosse lontano da Napoli, egli che aveva combattuto per la repubblica partenopea, contro il Borbone. Di più: a Milano, perchè non poteva esserci tornato anche il Massa, il quale vi era nel 1798 e se n'era andato per l'invasione austro-russa (v. nota 43)?.. Di questa venuta a Napoli gli studiosi precedenti della vita del Cuoco nulla dicono. Il Romano sorvola, notando che c'era una lacuna; ma il Ruggieri aveva scritto che la battaglia di Marengo « permise al nostro esule, se non di ritornare in patria...., di vivere almeno a Milano » (p. 30). Rileggo il citato doc. IV, e questa volta sono piuttosto col Ruggieri, nonostante che in tante inesattezze sia questi caduto.

Ancora a proposito della biografia del Cuoco, rimandando (con la nota 208) al lavoro di E. O. Mastrojanni (2), il quale a sua volta

(1) Scrive anche, che si può ritenere che il Cuoco fosse arrivato a Napoli nei primi giorni del dicembre (p. 10), e che l' 11 era certo a Milano. Che corsa! che volo! E a Napoli non si sarebbe trattenuto neppure un giorno?

(2) *Il Reale Istituto d'incoraggiamento di Napoli, MDCCCVI-MCMVI:* ricerche storiche, Napoli, Pierro, 1907, pp. 196-197.

Digitized by Google

rimanda ad una mia recensione (v. *Rass.* IX, 34), il C. afferma che il nostro morì il 14 dicem. 1823. Ma si può fare questa affermazione? giungere a quest'affermazione, la quale io, che primo ho notato l'atto di morte, non avevo avuto il coraggio di fare? Chi ben legge quel che allora scrivevo, comprenderà che, escluso il 15, ero forse proclive a ritener piuttosto il 13, che non il 14, come il vero giorno della morte del Cuoco, poichè scrivevo: « andate talora a fidarvi dei documenti! » (p. 40). Il Mastrojanni trascrive l'atto originale della morte del Cuoco per intero, e in questo *documento ufficiale* nota che « occorrono due inesattezze, gli anni attribuiti al Coco e il cognome della madre...». È proprio impossibile che ve ne sia anche una terza? Pur sappiamo come si fanno tali dichiarazioni, talvolta, con quanto poca precisione! Tra simili documenti, ufficiali e parrocchiali, possiamo dar sicuramente torto a chi porti più fede a documenti di famiglia? Questo, il nostro caso!....

SERAF. ROCCO

ANNUNZI SOMMARI.

G. IMBERT. — *Noterelle letterarie. Un trattato inedito di bel costume del secolo XVI. Postille inedite di Vincenzo Monti alle Rime de' primi Arcadi* (Catania, Giannotta, 1909; 8.°, pp. 62). — Interessante è il primo di questi due studi, nel quale l'A. discorre brevemente di un trattato di bel costume, che in forma di ammonimento al figlio Pierantonio, in collegio a Roma, scrisse il fiorentino Giulio de' Nobili (1537-1612). Scritto a scopo domestico e, perciò senza pretese letterarie, esso ha per noi, più che altro, valore di documento storico; in ogni modo è bene che l'A. ce ne abbia data notizia, con garbo e con esattezza, ed è da augurarci che possa presto compiersi la sua speranza di pubblicare del trattatello il testo critico. Più interessante è il secondo studio, e per se e per il modo col quale l'A. sa raccogliere e presentare queste postille del Monti alle *Rime* dei primi arcadi. Però io credo che non tanto esse giovino a farci conoscere nuove fonti montiane, quanto a farci meditare sulla natura della poesia, sulla mente e sul gusto di un poeta quale il Monti: allo stesso scopo devon servire, per il quale il Croce va raccogliendo nella *Critica* le così dette fonti d'annunziane. Perciò ben vengano anche le postille, che l'A. ci annuncia, dello stesso Monti alle *Rime* del secondo e terzo periodo dell'Arcadia. — G. BROGNOLIGO.

F. LO PARCO. — *Niccolò da Reggio grecista italiota del sec. XIV e l'interpretazione dell'epigrafe greca del tempio dei Dioscuri di Na-*

Digitized by Google

poli ricordata dalla « Cronaca di Parthenope » (Napoli, Pierro, 1909; 8.°, pp. 17). — L'A., che attende ad una monografia su codesto medico e cortigiano di re Roberto d'Angiò, Niccolò di Deoprepio, regino, si occupa qui della traduzione latina della nota epigrafe greca del Tempio dei Dioscuri in Napoli (ora chiesa di S. Paolo), attribuita da tutti i codici e dalla prima edizione della *Cronaca di Partenope* a « mastro Nicola da Rigio, de lo inclito signore Re Roberto phisico greco », e dalla seconda edizione, del 1526, a « messere Leonardo Astrino, che procurò questa stampa. Secondo dimostra il Lo P., lo Astrino nella sua « sciatta e pedestre » versione italiana non fece che tradurre la latina di Niccolò da Reggio.

Lorenzo d'Amore. — *Epistole inedite di Angelo Poliziano* (Napoli, D'Auria, 1909; 8.°, pp. 40). — Sono dieci le lettere latine dell'Ambrogini che qui si pubblicano per la prima volta, tolte al cod. capponiano-vaticano 235, donde chi scrive trasse l'altra epistola del Poliziano al Pontano, edita in questa *Rassegna* (XII, 1 sgg.) e nell'epistolario di quest'ultimo (1). Il D'A. ha, però, dimenticato di ricordare chi gli additò queste lettere come inedite. Le quali sono importanti, come avvertì il Sabbadini privatamente all'editore, per « le relazioni coi Cortesi », per « l'accenno al commento di Catullo e ai codici greci acquistati dal Magnifico già prima del 1480 » e per « l'esposizione del metodo didattico adottato dal Poliziano per Piero e la polemica contro il metodo altrui ». Le dieci *Epistolae* son dirette le prime tre a Lorenzo dei Medici (1478, 1479, 1480), la quarta a Raffaele Maffeo, volterrano (1481), la quinta al re Mattia Corvino, d'Ungheria (1486), la sesta ad Alessandro e Lattanzio Cortese (1486), la settima al primo di questi ultimi due (s. a.), il quale risponde, con la lettera qui pubblicata come ottava, la nona a Iacopo volterrano (1489), la decima ad Antonio Pizzamano, veneziano, vescovo di Feltre (1490), e l'ultima a Pico della Mirandola (1494). Il D'A. avrebbe, però, dovuto illustrare un po' più ampiamente queste lettere, tanto più che questa era la sola fatica, oltre quella di copiarle, ch'egli v'avea speso intorno. — E. Percopo.

---

(1) *Lettere di G. Pontano a principi ed amici*, a cura di E. Percopo, Napoli, Giannini, 1907, p. 70.

Digitized by Google

PERIODICI.

Archivio storico italiano (n. 2): L. Chiappelli, *Sull' età del « De Monarchia »*. Scritta nella seconda metà del 1313 o nel principio del 14.

Archivio storico napoletano (XXXIV, 3): B. Croco, *Lettere inedite di P. Colletta a G. Poerio*. Continuazione. — F. Nicolini, *Bibliografia giannoniana*. Continuazione.

Archivio storico siciliano (XXXIII, 4): G. Abbadessa, *Una breve descrizione della città di Palermo in un poemetto inedito di N. A. Colosso, umanista messinese.*

Archivum franciscanum historicum (II, 3): A. Lopez, *Descriptio codicum franciscanorum bibliothecae Riccardianae florentinae*. Continuazione.

Atti della r. Accademia delle scienze di Torino (XLIV): F. Neri, *Di alcuni laudarii settentrionali.*

Atti e memorie della Deput. di storia patria per le Marche (V, 1-2): M. Sterzi, *Studi sulla vita e sulle opere di A. Caro*. In continuazione.

Beiträge zur romanischen und englischen Philologie (n. 45): M. Simhart, *Lord Byrons Einfluss auf die italienische Literatur.*

Bollettino della Civica biblioteca di Bergamo (III, 1): R. Cessi, *Cristoforo Barzizza medico del secolo XV*. Anche umanista. Il Cessi attende anche ad una biografia di Gasparino e Guiniforte Barzizza. — ***, *Come venne in luce la « Pulcella » di Voltaire tradotta da V. Monti*. « Storia curiosa di un ms. narrata dai documenti ». — G. Locatelli, *Le pubblicazioni, i manoscritti inediti e la raccolta dell' ab. P. A. Serassi (1721-91).*

Bullettino della Società filologica romana (n. 11): G. Ferretti, *Ancora per la biografia di Arrigo Testa.*

Bulletin italien (IX, 3): H. Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace*. Continuazione. — Ch. Dejob, *Les politiciens à Florence au XIVe et au XVe siècle*. Continua. — P. Duhem, *Iean I Bruridan (Béthune) et Léonard de Vinci*. Continuazione.

Bullettino storico pistoiese (XI, 2): N. Quarta, *A proposito delle relazioni del Petrarca con Cino da Pistoia*. « Con nuovi documenti ».

Digitized by Google

Fanfulla della domenica (XXXI, 27): N. Cantarella, *Una fonte del Carducci?* — (28): G. Salvadori, *Lingua fiorentina e lingua italiana nel cinquecento.* — (29): G. Bertoni, *L' Italia in una storia generale delle letterature romanze.* Quella di H. Morf, *Die romanischen Literaturen und Sprachen mit Einschluss des Keltischen*, che fa parte della collezione *Die Kultur der Gegenwart* (Berlino-Lipsia, Teubner, 1909). — A. Pilot, *Lui, lei e l' altro.... nella lirica del cinquecento.* — (30): F. Olivero, *Appunti su Shelley e Petrarca.* — (31): G. Bertoni, *L' iscrizione ferrarese del 1135.* — Y. Randaccio, *La vita di A. Alcardi.* Continua nei nn. seguenti. — (32): G. Ferretti, *Banchieri fiorentini in Francia nel dugento.* A proposito dello studio di G. Renard, *Les banquiers florentins en France au treizième siècle* (in *Revue economique internationale*, 1908).—S. Satta, *In onore di Vittorio Cian.* A proposito del vol.: *A V. Cian, i suoi scolari dell' università di Pisa* (Pisa, Mariotti, 1909), di cui darem conto nel prossimo fasc. — (33): G. Manacorda, *Classicismo e romanticismo nei « Sepolcri » di U. Foscolo.* — F. Sesler, *Per un romanista.* U. A. Canello. — L. Recchia, *La vita di un gentiluomo italiano del seicento.* Sul lavoro di G. Brognoligo, così intitolato, sul *Conte Pietro Paolo Bissari vicentino (1595-1663)*, pubblicato nei nostri *Studi di letteratura italiana*, vol. VIII (1908). — (34): G. Brognoligo, *Dal rapporto di un direttore della Istruzione Pubblica.* Il conte G. Scopoli, veronese, nel 1809 sapiente direttore generale della P. I. nel Regno d' Italia.—(35): L. Piccioni, *Per la storia del nostro giornalismo.* — A. Cappelletti, *Un amore francescano.*

Giornale dantesco (XVII, 3-4): P. Barbano, *Il commento latino sulla « D. Commedia » di Benvenuto da Imola e la « Cronica » di G. Villani.* — U. Cosmo, *Il canto di M. Lombardo.* — G. Brunacci, *Alcune osservazioni intorno al primo sonetto della « Tenzone » fra Dante e Forese Donati.* Che la *Tenzone* fosse stata provocata da un « comune amore » dei due amici per una medesima donna (1). — G. Fatini, *Dante presso gli Estensi* (Contributo allo studio e alla fortuna di Dante nel sec. XV). — Chiose dantesche: L. Filomusi Guelfi, *« Que 'l » o « Quei il » non « Quel »; La chiara vista della prima virtù.* — Varietà: R. Campani, *Alfragano e Dante.*

Giornale d' Italia (19 aprile): G. Mazzoni, *Come il Petrarca scriveva i versi.* — (13 giugno): F. Lo Parco, *Un materialista spirituale.* « I *Dialoghi* di L. Settembrini ». — (9 agosto): A. d' Ancona, *« Forte, Pisa, a le prove! »* A proposito di questo motto, tolto ad uno dei sonetti di A. Cammelli, detto di Pistoia, per la difesa di Pisa contro i

(1) L'A. ignora affatto l'importante studio del Torraca, *La tenzone di Dante e di Forese Donati*, Napoli, 1904. Cfr. *Rass.* IX, 181-2.

Digitized by Google

Fiorentini nel 1499, e che si legge ora sulla targa della nuova nave italiana «Pisa», illustra quei patriottici componimenti, pubblicati recentemente dal Pèrcopo (Napoli, Jovene e C.°,1908),secondo l'autografo (non « l'apografo », come quivi è detto) ambrosiano, dicendo ch' essi sono « l' eco precisa e sonora dei sentimenti che negli animi fervidi di amor patrio venivano destati dagli eventi, ond' era teatro l' Italia sul finire del secolo XV, quando la fatale discesa di Carlo VIII aveva insegnato non solo ai francesi, ma agli spagnuoli e ai tedeschi, le diverse vie per entrare in Italia e impadronirsi delle nostre terre ». Il bell'articolo del maestro dell' Ateneo pisano, pubblicato prima nel *Corriere toscano* (8 agosto), fu riprodotto, in parte, da parecchi periodici italiani (come la *Stampa* di Torino).

Giornale storico della letteratura italiana (LIV, 1-2): V. Santi, *Il processo e la condanna di F. Testi nel 1617.* — F. Novati, *Le serie alfabetiche e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana dei primi tre secoli.* Continuazione. — Varietà: V. Fainelli, *Chi era Pulcinella?* — D. Guerri, *Il nome di Dio nella lingua d' Adamo secondo il XXVI del Parad. e il verso di Nembrotte nel XXXI dell' Inferno.*— G. Volpi, *Ancora su la composizione e l' ordinamento delle Novelle di F. Sacchetti.* — V. Osimo, *Il Machiavelli e il Bandello.*—E. Solmi, *Pagine autografe di N. Machiavelli nel « Codice Atlantico » di Leonardo da Vinci.* — A. Salza, *Un dramma pastorale del Cinquecento (L' « Irifile » di Leone de Sommi).* — V. Cian, *Le « Regole della lingua fiorentina » e le Prose bembine* (v. *Rass.* XIV, 172-3). — A. Monteverdi, *Gli « Appunti e Ricordi » di G. Leopardi.* — Comunicazioni ed Appunti: G. Bertoni, *Postille al « Libro dei Banchieri ».*— I. Sanesi, *La canzone « Quella virtù che il terzo cielo infonde ».*

Illustrazione italiana (n. 32). — È tutto dedicato al centenario di G. Giusti, e contiene articoli di G. Barzellotti, G. Biagi, E. Checchi, A. Chiappelli, V. Cian, A. d' Ancona, I. del Lungo, F. d' Ovidio, A. Fogazzaro, R. Fucini, D. Gnoli, R. Guastalla, G. Marradi, G. Mazzoni, G. Picciola, F. Torraca, B. Zumbini.

Il Marzocco (XIV, 31): P. Rajna, *Come si possono scoprire autografi preziosi.* Sull' autografo del trattato petrarchesco *De sui ipsius et multorum ignorantia,* trovato dal Rajna nel 1908 a Berlino nella biblioteca reale, e ch'è anteriore all'altro autografo vaticano, da cui lo pubblicò L. M. Capelli.—(33): G. S. Gargano, *G. Giusti.*—(34): E. G. Parodi, *Il Porta.* A proposito del libro di A. Momigliano, di cui parleremo nel prossimo fascicolo.

Institut d'estudis catalans (1909): E. Molinè y Brases, *La « Letra de reyals custums » del Petrarca.*

Digitized by Google

La bibliofilia (XI, 3-4): E. Levi, *Sopra i « Saggi del Petrarca » di U. Foscolo.*—G. Boffito, *Saggio di bibliografia egidiana.* In continuaz.

La biblioteca degli studiosi (I, 11-12): L. Morandi, *Un grave errore di stampa nei « Sepolcri » del Foscolo.*—A. Pilot, *Donnine veneziane dell' estremo cinquecento.*

La critica (VII, 4): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Tratta di L. Morandi e di F. d'Ovidio. — Varietà: B. C., *Intorno alla storia della cultura.—Una giovanile canzone disperata di G. B. Vico.*

La gioventù italiana (I, 6): G. Rossi, *Il 1859.* Sulla letteratura patriottica. —(7): A. Stanghellini, *Il sentimento della natura nei « Promessi Sposi ».*

Memorie della r. Accademia di scienze, lettere ed arti di Modena (III, IX): U. Renda, *Rime volgari di A. Tebaldeo nel cod. sessoriano 413.* Pubblica nove componimenti inediti, 7 sonetti e 2 capitoli in terza rima.

Memorie dell' Accademia delle scienze di Torino (LVIII, 1908): A. Beccaria, *I biografi di maestro Cecco d' Ascoli e le fonti per la sua storia e per la sua leggenda.*

Munchener Beitrage zur romanische und englische Philologie (n. 43): L. Grashey, *Vita e opere di G. A. Cicognini, specialmente sotto il riguardo del suo dramma « La Marianne, ovvero il maggior mostro del mondo ».*

Neuphilologische Mittheilungen (1909, nn. 3-4): O. J. Tallgren, *Le passage difficile de la chanson « Amorosa donna fina » di Rinaldo d' Aquino.*

Nuova Antologia (16 luglio): M. Scherillo, *Leopardi e Hervey.* — A. Lazzari, *La fuga di G. Ruffini nel 1833.* Con documenti inediti. — R. Guastalla, *La donna nella vita e nell'opera di G. Giusti.*—(1 agosto): A. d' Ancona, *Il canto XXVII del « Paradiso ».*—R. Barbiera, *Il carteggio inedito di T. Massarani.* — (16 agosto): A. Carafa, *Lettere di G. Leopardi ad A. Ranieri.* Dalle carte di quest' ultimo. — E. Calvi, *La donna in Roma secondo i letterati e i viaggiatori del cinquecento.*

Pagine istriane (febb.-luglio): A. Gentille, *Nesazio ed Epulo nel dramma.* Esamina le tragedie, che hanno per argomento Epulo re dell' Istria e la caduta di Nesazio, città degli Istri, di C. Federici, di A. Albertini, di A. Gentilli e di G. Riosa.

Digitized by Google

Rassegna bibliografica (XVII, 7-9): P. Tommasini-Mattiucci, *Noterella manzoniana.*

Rassegna contemporanea (II, 7): C. Pascal, *Conversazioni critiche: Leopardi e il cristianesimo.*

Rassegna nazionale (16 luglio): A. Manzi, *L'istoria d' « Amleto » sulle scene italiane.* — (16 agosto): R. Fornaciari, *I traduttori delle odi di Orazio.* — U. Dallari, *Due lettere inedite di V. Monti.*

Rivista abruzzese (XXIV, 5-6): D. Ciampoli, *La leggenda di Coriolano e un poemetto inedito di G. Rossetti.* Continua nel fasc. seg.

Rivista dalmatica (V, 1): G. Tenti, *Tommaseo e Carducci.* Sulle reminiscenze specialmente che del poemetto *S. Michele* del primo si trovano nel *Satana* del secondo.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XX, 5-7): G. Volpi, *Sandro di Pippozzo.* Autore di rime e prose del sec. XIII, inventato dal Redi.— C. Levi, *Saggio bibliografico delle commedie e dell' « Orazia » di P. Aretino e della critica su di esse.*

Rivista d' Italia (luglio): J. Vising, *Stile e indagini stilistiche.* Riguarda specialmente il Croce e il Porena. — F. Bernini, *Un segretario inedito del seicento.* Gli *Avvertimenti per la segreteria* ecc. di Domenico Federici, del 1667.—(agosto): G. Rossi, *Due fonti della ragion poetica di U. Foscolo.* — F. Fòffano, *Sulla soglia del « Purgatorio » dantesco.*—A. Foà, *G. Herder in Italia.* — R. Pittaluga, *F. Redi naturalista.*

Rivista teatrale (XIII, 6): E. Re, *Molière, Fagiuoli, Goldoni (Trissolin, Vanesio, Lelio).* — G. Bustico, *Nerone nell' arte drammatica italiana e straniera.* — G. Piazza, *« Il padre di famiglia »:* di C. Goldoni — Varietà: C. Musatti, *Il Cronista veneziano del '700 e le adulterazioni del caffè.*

Studi medievali (III, 2): A. Monteverdi, *La leggenda di s. Eustachio.* — G. Ferretti, *Roffredo Epifanio da Benevento.* — Aneddoti: D. Guerri, *Una carta cosmografica del mille e il disegno dell' universo nella « Divina Commedia ».*

Studi romanzi (VI): C. Marchesi, *Le « Allegorie ovidiane di Giovanni del Virgilio.*—G. Ciccone, *Redazioni e fonti della « Farsaglia in ottava rima ».* — G. B. Festa, *Inventario e nota d' introiti e spese in volgare campano del sec. XV.* — G. B. Festa, *Il cod. barberiniano XLV, 17 (ora Vat.-Barb.-Lat. 3923).* Contiene un' altra copia della *Fiorita d' Italia* di Armannino Giudice. — G. B. Cervellini, *Per la storia esterna dell' antico frammento epico bellunese.*

Digitized by Google

The modern language Review (IV, 3): W. P. Ker, *Dante, G. Guinicelli and Arnaut Daniel.* — (3): P. Toynbee, *The sepulchers at Pola refered to by Dante.*

Zeitschrift für romanische Philologie (XXXIII, 1): B. Wiese, *Giorn. stor. d. lett. ital.* XXVII, vol. LIII. Numerose osservazioni ad E. Sicardi, *Per il testo del « Canzoniere » del Petrarca.* Nel *Beihefte* (fasc. 20) di questo periodico G. Bertoni ha pubblicato *Il laudario dei Battuti di Modena,* scritto il 1377.

NOTIZIE ED APPUNTI.

.·. È stata pubblicata la *Bibliografia maffeiana* (Torino, Bocca, 1909; 8.°, pp. 114), appendice e degno compimento del volume degli *Studi maffeiani,* del quale è già stato parlato in questa *Rass.* (XIV, 130-1). La *Bibliogr.* è opera diligente del prof. Federico Doro del r. Ginnasio di Verona. In opere di questo genere, per quanto grande sia la diligenza del raccoglitore, qualche cosa sfugge sempre e qualche inesattezza è inevitabile; peraltro crediamo che allo stesso D. siano imputabili alcune deficienze di questa bibliografia, piccolissime è vero e più o meno facilmente correggibili. Se egli ha creduto di dover ricordare le storie generali o parziali della letteratura nelle quali è fatta parola del Maffei, perchè ne ha ricordate soltanto alcune e altre omesse? E perchè egli scrive *Bonvy,* invece di *Bouvy,* il nome dell'autore del ben noto volume *Voltaire et l'Italie.* Egli ricorda Matteo Egizio sotto *Matteo* e sotto *Egizio,* mostrando di non conoscere quale fosse il cognome dell'erudito napoletano; e scrive *Rosa Filippo Morando* il nome del noto letterato veronese settecentesco, appartenente alla famiglia *Rosa Morando,* del quale Filippo, e non Filippo Morando, era il nome. Parte importantissima di questa bibliografia è l'indice delle lettere stampate e manoscritte del Maffei distribuite per corrispondenti; il numero di questi, ordinati alfabeticamente, sale a 102, e soltanto le lettere, e non tutte, dirette a 50 di essi sono a stampa. Deficienza grave è la mancanza di un indice de' nomi (1). Sono stati pure pubblicati (*Onoranze a Scipione Maffei nel*

(1) È ora da aggiungere agli studi maffeiani il recente scritto di M. Sterzi (che annunzieremo nel prossimo fasc.): *Intorno ad un'operetta del march. S. Maffei messa all'Indice* (il *De fabula equestris ordinis Constantiniani*), edito nel volumetto miscellaneo pubblicato da giovani letterati della Scuola normale di Pisa, in onore di V. Cian.

Digitized by Google

primo centenario del R. Liceo-Ginnasio di Verona, Verona, Coop. Tip. 1909, 8.°, pp. 50) i discorsi detti nell'occasione dello scoprimento del busto del Maffei nel cortile del r. Liceo veronese, e alcuni documenti relativi a questa solenne celebrazione centenaria. Nel volumetto per noi è particolarmente meritevole di attenzione il bellissimo discorso commemorativo di A. Belloni, sintesi vigorosa e compiuta dell'opera dell'illustre poligrafo veronese.

.·. A coloro che studiano la nostra letteratura dalle origini annunziamo la pubblicazione della sign.ª ANNA SERAFINA DE FEO: *Sulla leggenda di Tristano e di Isotta* (Palermo, Reber, 1908; 8.°, pp. 87).

.·. La Casa editrice Barbèra, in luogo di ristampare l'edizione popolare della *Storia della Repubblica di Firenze* di GINO CAPPONI, esaurita da circa un decennio e ormai poco ricercata, ha pensato di pubblicare, in un volume, le più belle pagine di essa. Ed ha scelto quelle che il Tabarrini giudicò originali e assai ben scritte, nelle quali il Capponi « riassume, secolo per secolo, la storia del rinascimento della civiltà, che ebbe in Firenze il suo principale centro d'irradiazione ». Sono sette i capitoli, intitolati appunto: *Il Rinascimento della civiltà nella storia di Firenze:* « pagine scelte di G. CAPPONI (Firenze, 1909; 8.°, pp. XI-254, con ritr.), che trattano di Dante e degli scrittori ed artisti contemporanei; di Firenze e del suo stato economico; della lingua, delle lettere e delle arti fiorentine; del Petrarca e del Boccaccio; degli studi classici e dell'incremento delle belle arti a Firenze tra la fine del 300 ed il primo quattrocento e sotto i Medici, allorchè la lingua toscana diviene italiana; del Savonarola e dei tre grandi cinquecentisti fiorentini (Machiavelli, Guicciardini e Michelangelo); e si chiudono con una descrizione della città e dello stato di Firenze. Benchè non manchino inesattezze ed errori, queste « pagine scelte » del « candido Gino » sono « candidissime » e si leggono con gran piacere.

.·. Buon volume e meritevole di avere molti compagni in Itatia è quello in cui l'istessa Casa editrice Barbèra ha raccolto, col titolo *La Toscana alla fine del Granducato*, nove belle conferenze che illustrano a bastanza largamente le condizioni di quella regione dai primi del secolo XIX al 1859, politicamente, letterariamente, scentificamente, ecc. ecc. P. BARBÈRA tratta con amore *G. Capponi i suoi tempi e i suoi amici;* il compianto D. ZANICHELLI illustra *B. Ricasoli e l'azione politica unitaria;* G. ROSADI discorre *Di G. Carmignani e degli avvocati letterati del suo tempo;* A. MANGINI, in uno degli scritti più interessanti di questa raccolta, ci dà notizie non comuni di *F. D. Guerrazzi e la democrazia toscana;* G. GIOVANNOZZI esamina *Il movimento scientifico in Toscana dal 1814 al 1859;* A.

Digitized by Google

LINAKER riparla di *G. P. Vieusseux e la stampa cooperatrice del Risorgimento;* O. BACCI di *G. Carducci e gli « Amici pedanti »*, ristampando un suo discorso già edito nella *Rassegna contemporanea* (I, 6); A. BONAVENTURA espone *La vita musicale in Toscana nel secolo XIX;* e finalmente G. URBINI si occupa delle *Arti belle* che fiorirono in Toscana nel medesimo periodo. Come dicevamo in principio, è desiderabile che tutte le province d'Italia seguano questo esempio della Toscana e illustrino, con conferenze simili a queste, l'opera da loro prestata per il risorgimento nazionale.

*** Il *Boccace poete, conteur, moraliste, homme politique* del sign. E. RODOCANACHI, pubblicato splendidamente su magnifica carta e con belle illustrazioni dagli editori Hachette e C.i di Parigi (8.° gr. IV-252), può fare il paio col *Dante* di P. Gauthiez, di cui si è discorso in questa *Rassegna* (XIV, 1 sgg.). È un libro inutile e spropositato. Ed è un vero peccato che si sciupi tanto denaro a pubblicare opere cattive, quando se ne potrebbero stampare delle buone che giacciono inedite per mancanza di editori. Chi voglia conoscere quanti errori sono accumulati in queste pagine così elegantemente stampate, non ha che percorrere l'articolo di H. HAUVETTE nella *Cultura*, XX, 539.

*** Un altro bello ed interessante volume della « Nuova Biblioteca », che si pubblica a Napoli dall'editore F. Perrella e che è diretta da F. Torraca! È intitolato *In Arcadia* (8.°, pp. 474) e contiene alcuni « saggi e profili » di EMILIO BERTANA, e cioè: « Lo « spirito filosofico » del secolo XVIII », « Il « Genio filosofico » e la comune poesia d'occasione », « Le forme minori della poesia didattica », « Le forme maggiori della poesia didascalica », « C. Gastone di Rezzonico », « Intorno al Frugoni », « Arcadia lugubre ». Sono tutti scritti già editi, ma ora rinnovati, corretti, accresciuti. Essi servono, — dice in un'avvertenza il valente studioso del secolo XVIII, — « ad illustrare la storia della nostra letteratura del Settecento sotto i due aspetti caratteristici dell'*intellettualismo,* che vi predomina dal principio alla fine, e del *sentimentalismo* melanconico o lugubre, che vi si diffonde sul tardi ». Sarebbe stato bene, però, che si fosse indicato dove e quando ognuno di questi articoli uscì per la prima volta alla luce. Un nostro valente collaboratore ritornerà su questo libro.

RECENTI PUBBLICAZIONI.

A. Toscano. — *La psiche di F. D. Guerrazzi.* — Catania, Giannotta, 1909. L. 2.

M. Orza. — *La vita e le opere di M. A. Galdi.* Con appendice di lettere diplomatiche inedite.—Napoli, Tipogr. dei Sordomuti, 1909.

N. Ruggieri. — *M. Venier arcivescovo e letterato veneziano del cin-*

Digitized by Google

quecento. Studio storico-critico con un' appendice di versi inediti e un indice di nomi. — Udine, Bosetti, 1909.

A. Gentille. — *Nefazio ed Epulo nel dramma.* — Capodistria, Priore, 1909.

G. Tenti. — *Tommaseo e Carducci.*—Zara, Artale, 1909.

F. Neri. — *Di alcuni laudari settentrionali.* — Torino, Bona, 1909.

Il libro de varie romanze volgare a cura di F. Egidi (fasc. 7). — Roma, Società fil. rom., 1908. (L. 9).

L. Ariosto. — *Orlando Furioso,* secondo le stampe del 1516, 1521 e 1532 rivedute dall' Autore. Riproduzione letterale a cura di Filippo Ermini. Vol. I (contenente i canti I-XX delle edizioni 1526 e 1521).— Roma, Società fil. rom., 1909. (L. 35).

A. Giordano. — *La lirica di A. Linguiti.* — Salerno, Jovane, 1908.

A. Alterocca. — *Lorenzo Lippi (1606-1665).* Note biografiche con nuove indagini in documenti. — Roma, 1909.

E. Bertana. — *In Arcadia.* Saggi e profili.—Napoli, Perrella, 1909. Lire 5.

Studi maffeiani con una monografia sulle origini del Liceo Ginnasio S. Maffei di Verona. Per il primo centenario dell' Istituto. — Torino, Bocca, 1909.

Onoranze a S. Maffei nel primo centenario del R. Liceo-Ginnasio di Verona. — Verona, Soc. cooper. tipogr., 1909.

F. Doro. — *Bibliografia maffeiana* (Appendice agli *Studi maffeiani*). — Torino, Bocca, 1909. L. 4.

G. Abbadessa. — *Una breve descrizione della città di Palermo in un poemetto inedito di Nicolò Antonio Colosso.* — Palermo, 1909.

L. d' Amore. — *Epistole inedite di A. Poliziano.*—Napoli, D'Auria, 1909 (L. 2,50).

A Vittorio Cian i suoi scolari dell' università di Pisa (1900-1908).— Pisa, Mariotti, 1909.

U. Renda.—*Rime volgari di A. Tebaldeo nel cod. sessoriano 113.*— Modena, Soc. tip. mod., 1909.

Virgilio. — *L' Eneide.* Testo e versione ritmica di L. Vischi.— Torino, Gallizio, 1909.

A. Gentille. — *Dei fattori economici nella storia letteraria.* — Trieste, Balestra, 1909.

A. Caro. — *Prose scelte,* pubblicate ed illustrate per cura di Mario Sterzi. — Livorno, Giusti, 1909.

O. Bacci. — *Indagini e problemi di storia letteraria italiana con notizie e norme bibliografiche.* — Livorno, Giusti, 1910.

A. M. Ricci.—*Poesie scelte* con prefazione di A. Sacchetti Sassetti.— Città di Castello, Lapi, 1909.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

NAPOLI—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13

Digitized by Google

PER LE FONTI DEL « MONDO CREATO »
DI TORQUATO TASSO *).

Quando ho ricevute le bozze della risposta dello Scopa, sono stato in dubbio se replicare o no; perchè non amo di perdere il tempo in polemiche inutili. Ma il rispetto verso gli studiosi, tratti in inganno, a suo dire, dal mio giudizio sui due opuscoli suoi, mi costringe a replicare, e non brevemente. Anzitutto, lo S. fa consistere il mio giudizio solamente nell'avvertenza, che io facevo, di essergli sfuggita l' *Aggiunta* pubblicata dal Solerti posteriormente all' edizion del poema; e tralascia tutto quello che scrissi prima, intorno al suo studio, al quale non lesinavo la lode, che doverosamente gli spettava, di avere assodate e dimostrate le fonti principali del poema. Rispettosissimo delle pubblicazioni altrui, io detti al suo studio la lode, che gli era dovuta; ma nello stesso tempo avevo il dovere, come ogni recensore scrupoloso, di avvertire che gli era sfuggita quell' *Agg.*, con le numerosissime postille indicanti le fonti del poema. Or, dopo di avere accettato interamente le sue conchiusioni sulle fonti principali, come mai potevo dichiarare il suo lavoro inutile?

C' è qui, dunque, un malinteso. Io dicevo: questo lavoro di ricerche è stato inutile, alludendo alle fatiche, che lo S. ha dovuto certamente sostenere, per trovare, senza nessuna indicazione, le fonti del *Mondo creato;* le quali fatiche gli sarebbero state risparmiate dalla conoscenza di quelle *Postille*, che gli erano, appunto, sfuggite. Chè, certo, non è la stessa cosa orientarsi da sè nella ricerca delle fonti di un' opera, od aver dinanzi le indicazioni delle fonti, che bisogna esaminare. Questa fatica, appunto, dicevo essere stata inutile, quando potea risparmiarsi con la conoscenza delle *Post.;* non già il suo

*) Risposta all'art. di G. Scopa, *Per alcune ricerche sulle fonti del « Mondo creato » di T. Tasso,* pubblicato in questa *Rassegna*, XIV, 154-160. — *N. d. D.*

Digitized by Google

studio, in generale, a cui davo pur lode di avere assodato e precisato con molta diligenza le fonti principali del poema.

E la lode, che io gli davo, era così spontanea, che tralasciai a bella posta di muovergli alcune osservazioni, che avrei potuto fargli, se avessi voluto esser con lui severo (1).

Lo S. si difende dalla taccia di essere stato troppo leggero e trascurato. Anche questo è inutile: il suo caso, che io deploravo sinceramente, può capitare a qualsiasi studioso; quindi, non è necessaria nessuna discolpa. Anzi, questo fatto rende più meritoria l'opera sua, perchè, senz'alcuna indicazione, egli è giunto a scoprire e precisare le fonti principali del poema, che le *Post.*, a lui ignote, già indicavano.

Ma lo S. non vuol contentarsi di tutto ciò, e vuol procedere oltre, dichiarando che le *Post.* non hanno l'importanza, che io loro attribuisco; e che, se anche le avesse conosciute prima, non avrebbe mutato neppure una virgola al suo lavoro ed avrebbe ripetuto quello stesso, che ebbe a dire per le postille del ms. di Torino. Cioè che il nostro postillatore, pur citando, fra cento altri, i nomi di alcuni autori, che solo dalle sue indagini risultano veramente fonti del poema tassesco, non venne a scoprire le fonti, ma fece semplicemente opera di erudizione. E quindi passa rapidamente a rassegna le *Post.*, per dimostrare il suo asserto.

E qui potrei arrestarmi: perchè lo S. fa ora quel lavoro di analisi delle indicazioni delle *Post.*, che dovea precedere il suo studio, per assodar quali fossero veramente fonti del poema: tanto più che egli stesso viene alla conchiusione che, in sostanza, gli autori da lui indicati come fonti del poema si trovano anche indicati in quelle *Post.*: quello che io ap-

(1) Per es., osservargli che, per le relazioni col Du Bartas, bisognava tener conto dello studio del TOLDO (*Due articoli letterari*, Roma, Loescher, 1894), per le fonti del *Mondo creato* del lavoro del MAFFI (*La cosmografia nelle Opere di T. Tasso,* Milano, Monza, 1895-1898), ove sono recati alcuni confronti, specialmente col Fracastoro; e ricordare, almeno, che la fonte di Lattanzio, per l'episodio della *Fenice*, nel giorn. V, era stata già rilevata dal povero BIANCHINI (*Il pensiero filosofico di T. T.,* Verona-Padova, 1897, pp. 21-22), benchè ei pur cadesse nell'errore di crederlo un carme separato.

Digitized by Google

punto dicevo, lasciando a lui il merito di aver precisato e dimostrato quello che le *Post.* indicano semplicemente. Ma poichè il suo esame non è preciso, nè compiuto e viene a conchiusioni perfettamente opposte a quelle, che, secondo me, sono le vere; io, nell'interesse degli studi (più che della mia povera recensione), sono costretto a rifarlo, per dare agli studiosi gli elementi per un giudizio definitivo.

Circa la probabilità che il T. abbia rivelato lui stesso le fonti del poema nelle postille, il Solerti scrivea: « Anche qualcuna di esse parmi di mano del poeta »; e lo S: « Dunque *pare,* non *è;* e si tratterebbe di *qualcuna,* non di tutte, nè di molte ». Via, quando il Solerti (il più esperto conoscitore di manoscritti tasseschi) dice « pare », lo fa per iscrupolo soverchio.

Dice lo S.: « Potete precisare che quelle estese dalla mano del T. appartengano proprio a quelle che si riferiscono alle fonti, e non a quelle che hanno semplice carattere esplicativo? » Ed io potrei rispondere: Potete precisare che le postille autografe sono soltanto quelle di carattere esplicativo, e non altre?

Noi non abbiamo presente il manoscritto, e dobbiamo starcene alle parole, autorevolissime, del Solerti. Il quale scrisse: « .... frequentissime e varie sono le correzioni di mano del T. Vi sono inoltre numerosissime postille nei margini, per la massima parte citazioni di autori sacri e profani ai quali il T. ha attinto; *anche qualcuna di esse parmi di mano del poeta* ». E chiaro che le parole del Solerti si riferiscono alle citazioni di fonti.

Ma c'è di più. Lo S. istesso dice: « Soltanto in una (III, v. 194) il T. completò la citazione del copista, dove evidentemente si tratta di un semplice richiamo ». E gli par poco? Dirò di più, che, anche la citazione precedente (v. 192: Diogene) dovrebbe esser del T., perchè compie la seguente, così: « Diogene Laertio nella Vita d'Aristotele » (il brano è un richiamo alla morte di Aristotele in quel luogo, ove si vede anche quel fenomeno del mare).

Ora, si noti: il ms. è di capitale importanza, come lo dice il Solerti: è forse l'unico originale del poema, che ora si ab-

Digitized by Google

bia, da cui deriva il ms. di Torino: e deve esser forse una copia condotta sull'autografo ad uso dello stesso autore (come era solito di fare), che vi fe' molte correzioni. Quindi, se il T. corresse egli stesso il ms., e completò di suo pugno una postilla, e altre forse ne aggiunse; è probabile che quelle *Post.* fossero anch'esse copiate dall'autografo, ove si trovavano. Ad ogni modo, esse passarono sotto gli occhi del T., che le rivide e le approvò: non è per questo importante la indicazione degli autori, ai quali il T. attinse, fatta o almeno riveduta e approvata dall'autore stesso? Ma allo S. questo non riguarda.

Egli dice: « Vi lascio fare tutte le ipotesi che volete, perchè non mi riguardano punto. A me importa far rilevare una sola cosa; che le indicazioni di quelle postille sono indeterminate sempre, incerte ed inopportune spessissimo, sbagliate spesso. Ed anche ora, dopo aver fatto una fatica enorme a leggere e rileggere parecchie decine di volumi, debbo confermare che soltanto io ho accertato le vere fonti e ne ho segnato i limiti; e ciò che da me non è stato ancora accertato, non si trova neppure accertato o designato nelle postille del ms. parmense ». E quindi passa ad esaminar le *Post.*

Ma il suo metodo è troppo semplice. Escluse le postille di correzioni, ne esclude più di 60, le quali servono a dar qualche schiarimento per l'interpretazione esatta del testo (I, 278, 302, 303; II, 80, 85, 110, 123 ecc.): evidentemente, egli dice, non c'è indicazioni di fonti neppur là dove son citati i nomi di Democrito, Eraclito, Anassagora, Archimede, Diogene, Talete ecc. Ma vedremo in seguito che cosa debba pensarsi di quelle indicazioni.

Ancora: « Si dovrebbero mettere fuor di conto molte altre che contengono citazioni troppo generiche, come queste: Glosa, Glosatori...., Moderni del flusso e riflusso, Giardino del, Aristide, Scrittori della Sfera, Peripatetici teologi, ecc. ». Metterle fuori, perchè? Si ricerchi nella biblioteca del T., e si troveranno certo i libri, a cui alludono le *Post.*: intanto, per es., « Glosa e Glosatori » indicano certo le Glosse ai luoghi biblici, di cui si tratta.

Ancora, un'altra sottrazione: sono circa 90 postille, che ci dànno contemporaneamente i nomi di due o più autori: da

Digitized by Google

chi attinse il T.? Lo S. conchiude che il T. o ne seguì uno solo, come avviene per S. Basilio e S. Ambrogio, o non seguì nessuno degli autori ricordati. Sarà: ma non sarebbe stato superfluo qualche esempio. Vedremo, invece, che il T. segue sempre, almeno, uno degli autori citati, e non nel solo caso di S. Basilio e S. Ambrogio. « O (segue lo S.), se qualcosa di simile riscontrate in uno o più, non potete con sicurezza affermare che il T. abbia attinto di là, perchè manca ogni elemento per un giudizio esatto, specialmente quando in molti altri autori si riscontra lo stesso ».

Vedremo che questo è il caso di parecchie citazioni di fonti dottrinali: ora, io dico, quando, nella ricerca delle fonti di un autore, ci s'imbatte in qualche confronto con più autori, si vorrebbe avere una guida per decidere quale di quegli autori sia la fonte. Qui, se il poeta stesso, con ogni probabilità, ci rimanda a quegli autori, perchè non dobbiamo credere alla sua testimonianza? Vorrà dire che si tratta di un concetto comune a più autori, ma dal T. attinto solamente a quelli, ch'egli cita.

Ma c'è dell'altro ancora da sottrarre. Lo S. conta le citazioni degli scrittori sacri, e afferma che « neppure una volta potete dire: questo è certamente un punto da cui attinse il T., perchè concetti simili abbondano in altri SS. Padri, e, dove c'è, la somiglianza è troppo superficiale per tenerne conto ». Siamo in un caso simile al precedente; ma se quelle indicazioni fossero del poeta stesso? Ad ogni modo, anche qui non sarebbe stata superflua qualche prova. Vedremo, invece, quante di quelle *Post.* indicano delle vere fonti ed importanti!

E lo S. aggiunge: « Per la stessa ragione non si possono considerar come fonti dirette Aristotele, Platone ecc. (e nomina tutti gli altri autori profani) ». E qui era più che mai necessaria una prova, specialmente per i primi ricordati, perchè si sa che il T. filosofo tentò di conciliare Aristotele e Platone, dei quali si valse largamente nei suoi *Dial.* Ancora: gli scrittori biblici non sono citati direttamente, ma di seconda mano, come fa quando segue S. Basilio, S. Ambrogio e il Nisseno. E questo è vero solo in parte, come vedremo.

Sicchè troppo facilmente lo Scopa conchiude che « fin qui

Digitized by Google

non abbiamo fonti: abbiamo raffronti e ricordi di varia erudizione, lasciati però indovinare alla sagacia del paziente lettore. Il quale, infatti, deve sempre sbrigarsela da sè: è lui che deve andar a pescare i singoli luoghi che abbiano rapporti col testo poetico ».

Naturalmente, voler pretendere nel Cinquecento la esattezza di citazione, che si pretende negli studi moderni, è una stranezza: basta dare uno sguardo a un libro di quel tempo (alle *Prose* del T. per es.), per vedere che le citazioni si limitano semplicemente al nome dell'autore, raramente seguito da quello dell'opera. E appunto perciò io dicevo che il lavoro dello S., conoscendo le *Post.*, doveva essere di: « ricercare i brani degli autori indicati, studiarli minutamente, per veder dove si tratta di fonte diretta e dove di fonte indiretta; e poi, dopo averle tutte vagliate, venire ad una conchiusione intorno al poema ». Ma questo lavoro a me sembra (e lo mostrerò in seguito) che ora sia stato fatto troppo frettolosamente dallo S.

Il quale, conchiude: « Eliminato adunque tutto questo apparato di semplice erudizione, che cosa ci additano di concreto le postille riprodotte dal Solerti nell' *Agg.?* Tutto si riduce a S. Basilio, a S. Ambrogio e, per un po', a Lattanzio e a Claudiano, agli autori cioè che ho citati anch' io ». Ma, insomma, dirà il lettore, le fonti principali, assodate da voi, erano già indicate nelle *Post.?* Una qualche importanza, dunque, esse l'hanno; talchè, se voi le aveste conosciute, ve ne sareste certamente giovato, almeno, per la indicazione di quelle fonti? « Ma, oppone lo S., quanta differenza fra le indicazioni delle postille e le mie! Voglio, o lettore, risparmiare al tuo innocente capo una nuova tempesta di cifre: se non ti dà noia, metti pure a confronto le indicazioni mie con quelle delle postille, e vedrai che la precisione e l' esattezza stanno più dalla parte mia ». Precisamente! Ma io questo merito non glie l'ho mai negato! E questo lavoro avrebbe dovuto fare, anche se avesse conosciute le *Post.*, appunto, per la differenza, fra le esigenze della coltura del Cinquecento e quelle della critica moderna. Egli dice che nelle *Post.* « S. Basilio e S. Ambrogio sono sempre citati a sbalzi, per lo più a proposito di un solo verso, 4 o 5 volte appena accanto a un gruppo di 2, di 3,

Digitized by Google

di 5 versi.... ». Ma il Solerti avea visto bene, quando scrivea (LXXX): « Nel richiamo io cito il verso al quale si trovano poste di rimpetto; ma di frequente la citazione abbraccia più versi, o più autori sono citati ad un solo verso: ciò che non è sempre possibile di stabilire ». È chiaro, quindi, che non bisogna guardare con stretto rigore al posto che occupano le *Post.*, che appaiono scritte per semplice richiamo o ricordo dell'autore; e noi vedremo che, talvolta, abbracciano interi brani, talvolta anche sono spostate leggermente. Per es., come può saltare in mente a nessuno che le due citazioni di Lattanzio e Claudiano, al principio e verso la fine dell'episodio della *Fenice* (V, 1298, 1435), si riferiscano solo ai due versi, accanto a cui son messi, come vorrebbe lo S., e non indichino già la fonte di tutto l'episodio?

Ma lo S. aggiunge che S. Basilio e S. Ambrogio spesso son ricordati dove non dovrebbero, e son tralasciati dove dovrebbero essere ricordati. Che S. Basilio sia ricordato dove non dovrebbe, non so decidere, perchè disgraziatamente, ora, dove scrivo, non posso consultarlo: ma vedremo che questo non è vero per S. Ambrogio, e in qualche punto non è vero neppure per S. Basilio. Che ambedue sian tralasciati dove dovrebbero essere ricordati, non mi pare che avvenga, se non in alcuni piccoli brani, ma solo per S. Basilio, non per S. Ambrogio. Ma in quasi tutti questi piccoli brani la mancanza di citazione si può spiegare, come vedremo. In compenso, le *Post.* indicano giusto alcune volte S. Basilio e S. Ambrogio, là dove lo S. non li cita.

Il Crisostomo, dice lo S., è citato inopportunamente tante volte, ma non è citato al g. V, vv. 699-715. Ora, io domando: inopportunamente anche al g. IV, 298-305, la cui indicazione è accettata (nella 1.ª memoria, p. 12) dallo S., che la trovava già nelle postille del cod. di Torino? Ma si vedrà che, forse, l'indicazione su cui si può sollevare qualche dubbio, è proprio quella dello S., al g. V, 699-715. Ancora: la fonte dei vv. 1036-7 del g. VII non è S. Ambrogio, come indicano le *Post.*, ma S. Paolo, *Ad Rom.*, VII. Ma se i lettori avranno la pazienza di seguirmi, vedranno come si può spiegare la diversa citazione. L'unico appunto grave è quello della mancanza delle citazioni

Digitized by Google

del Nisseno, per quei luoghi, nei quali lo S. ne mostra la derivazione. La mancanza comincia con la fine del sesto giorno e continua nel settimo. Ma si vedrà che non per tutti si deve ammettere la gravità dell'omissione. Ad ogni modo, pure ammettendo in tutta la sua interezza questa grave omissione, si può conchiudere che verso la fine non fosse più così vigile il postillatore, o che le *Post.* non fossero compiute: ma si può con ciò togliere ogni importanza a tutte le altre fonti indicate, fra cui quelle, che lo S. ha dimostrato essere le fonti principali del poema? Perchè, basta dare un' occhiata alle *Post.*, per vedere che in complesso S. Basilio e S. Ambrogio risultano come le fonti principali, e che vi sono indicate anche le fonti minori citate dallo S. E anche ora, che egli indica tre nuove fonti di S. Ambrogio, nel g. VII, non fa che identificare coi passi ambrosiani le indicazioni delle *Post.* (VII, 964, 970, 1004). Quindi, sorge spontaneo il dubbio: poichè le *Post.* dànno nel segno per le fonti di S. Basilio, S. Ambrogio, Lattanzio e Claudiano ecc. riportate dallo S., perchè dovrebbero sbagliare o essere inesatte nella indicazione di tutte le altre fonti? Qui è il punto della quistione: perchè lo S. avverte che egli s'era « prefisso d' indicare soltanto quegli autori e quei luoghi che certamente avessero valore di fonti »; e afferma che nelle indicazioni delle *Post.* « tutto si riduce a semplici riscontri e a reminiscenze frammentarie »; e che « ciò che da lui non è stato ancora accertato, non si trova neppure accertato o designato nelle postille del manoscritto parmense ». Ora, per risolvere siffatta quistione, non v'è altra via, che quella di rifare il lavoro, che io dicevo necessario; cioè ricercare i brani degli autori indicati, studiarli minutamente, per veder dove si tratta di fonte diretta e dove di fonte indiretta. Così i lettori avranno innanzi tutto gli elementi per giudicar con sicurezza, e gli studi se ne avvantaggeranno, perchè si saprà una buona volta il valore di quelle *Post.* Io tenterò questo esame; ma disgraziatamente esso, ora, non può esser compiuto, perchè qui, dove mi trovo, non posso consultare alcuni libri, fra i quali S. Basilio (onde per questo autore mi riferirò alle indicazioni dello S.). Del resto, quello che ora più importa, è l'esame di tutte le altre fonti indicate dalle *Post.*;

Digitized by Google

e per questo lato, i risultati che sottoporrò ai lettori saranno, spero, sufficienti a far dar loro un esatto e sicuro giudizio sulla questione.

PRIMO GIORNO.

La prima citazione, al v. 8, dee riferirsi ai versi, che riguardano il Padre e il Figlio: infatti, nel *Compendio della Teologia,* attribuito a S. Tommaso, cap. XLIII, son le imagini usate qui dal T., nei vv. 1-5. Le altre citazioni, fino al v. 24, io non ho il modo d'identificarle tutte, perchè mi mancano alcuni libri, come ho detto. Rilevo però la citazione al v. 19, « S. Thom.° de erroribus graecorum », perchè in questo trattato sono riportate tutte le opinioni dei padri greci intorno allo Spirito Santo, e quindi anche le opinioni dei padri qui citati. Cfr. infatti i capp. III, IX, X, XXXII, §§ 6, 10, 11, 14, 18, 22, 25, 26-28, 31, ove troverai, non solo le dottrine, ma le imagini usate dal T., che S. Tommaso trae dai padri greci. Non dico già che le citazioni delle *Post.* siano di seconda mano; ma ne deduco la verità di esse. Aggiungo che, quando esse al v. 14 citano « M.ro de le sententie S. Thom.° », si riferiscono forse al commento tomistico a Pietro Lombardo (*Sent.* I, dist. 10, 14, 15, 17, 18), come traggo dai rimandi dell'editore della *Summa theol.,* I, 99, 37, 38, 43, ove si tratta dello stesso argomento. Sorpassando le citazioni di S. Greg. Naz.°, ai versi 63, 79, 86, che non posso verificare, rilevo che la prima fonte indicata dallo S. è quella dei vv. 116-137, in un luogo dei *Prov.* di Salomone (VIII, 22-31). E le *Post.* d'accordo indicano « Salomone nei *Prov.* », ai vv. 117, 128. Ma ai versi precedenti, 109-116, ed ai seguenti, 138-160, esse indicano S. Agostino. E, infatti, la fonte vera dei due brani è nelle *Conf.,* XII, 15. Ancora. Nell'ultimo brano, al v. 153, è inserita una citazione di « Aristotele nel 2.° del cielo »; e infatti il T. si riferisce al l. II, c. 1 del *De caelo,* ove Aristotele accenna alla favola di Atlante e a quella d'Issione.

Al principio del brano seguente, vv. 161 sgg., son citati Platone, S. Greg.°, S. Thom.°. Certo, il ragionamento intorno alla creazione deriva da vari luoghi di S. Tommaso (cfr. *Comp.*

Digitized by Google

theol., LXXV; *Summa contra Gent.* I, 29, 37, 75; *Summa* I, q. IV, 2; q. VI; XIX, 2-4); ma deriva da Platone il concetto preciso di Dio bontà scevra d'ogni invidia ecc. (*Tim.*, 29 fine); e la congiunzione di volere e natura (v. 169) nella creazione (*Tim.*, 48 principio), estranea a S. Tommaso (I, XIX, 3). Ai vv. 174-177 è indicato anche S. Tommaso: cfr., infatti, *Summa* I, q. XLV, 7. Così la citazione a v. 169 sgg. dee riferirsi alla *Summa* I, LXV, 2.

Lascio altre citazioni (216, 221), che non posso verificare: e vengo ai passi 232-40, 244-70, derivati da S. Basilio, come indica lo S. e indicavano già le *Post.* (v. 233, 243, 252, 255). Senonchè, al v. 258 le *Post.* hanno « Democrito ». Io, non avendo presente S. Basilio, non posso decidere: perchè, se il brano 257-70 è integralmente in quello, la citazione è semplicemente erudita, a indicare l'autore di quella dottrina; diversamente, si ha l'indicazione della fonte di quella dottrina, che è quella di Democrito, riferita da Aristotele con la stessa similitudine (*De anima* I, II, 3), e ripetuta poi da Lucrezio (II, 94 sgg.). Al v. 271 le *Post.* hanno « David ne' Salmi »; infatti, quel concetto è nel Salmo LXXIV, 4: la citazione di S. Basilio al v. 273, forse, compirà il concetto del Salmo.

Le citazioni ai vv. 278, 302, 303 sono certamente di pura erudizione, riferendosi a quelle dottrine: ma non è tale la citazione di « Philon Hebreo de Opificio Mundi », al v. 289; perchè il brano 285-298 deriva, con alcune modificazioni, da due passi di quell'opera (1).

Lascio le due citazioni di Egidio e S. Basilio (vv. 317, 326), che non posso accertare; e vengo al brano 354-387, derivato da S. Basilio, come mostra lo S. e indicano le *Post.* (v. 354). Le quali però, al v. 385, indicano « Platone nel Timeo ». Qui posso decidere, perchè il brano è messo a confronto dallo S., nella prima memoria (pp. 7-8). Or bene, gli ultimi versi ripetono l'idea generale da S. Basilio, ma se ne allontanano nei par-

(1) Per le opere di Filone, mi valgo della seguente ediz.: « PHILONIS JUDAEI... *Lucubrationes omnes, nunc primum latinae ex graecis factae*, per Sigismundum Gelenium; Lugduni, 1555 ». I due brani dei quali si vale il T. sono a pp. 3 e 26.

Digitized by Google

ticolari; i quali, derivano, invece, da un luogo del dialogo platonico (32).

Viene il brano 388-422, in cui, dice lo Scopa, sono sviluppati ampiamente i concetti contenuti in S. Basilio. Questo indicano pur le *Post.* (388, 404); ma, al v. 389, aggiungono S. Ambrogio: e, infatti, da S. Ambrogio (*Essam.* I, 8) deriva anche gran parte del brano. Segue l'altro brano, 423-438, 445-485 (uno in sostanza, a malgrado della breve interruzione), derivato anche da S. Basilio, come indicano pur le *Post.* (429, 453, 461, 465, 484). Qui, avverte lo S. che S. Ambrogio sviluppa gli stessi concetti di S. Basilio: e S. Ambrogio aveano indicato le *Post.* nel brano precedente, di cui questo è un vero seguito; e S. Ambrogio indicano pure al v. 421, con leggero spostamento, forse, riferendo l'indicazione al brano che segue. Ad ogni modo, i brani formano un sol tutto, che deriva anche da S. Ambrogio, indicato dalle *Post.* Lasciamo la citazione erudita al v. 441: ma le *Post.*, ai vv. 463, 464, indicano « S. Dionigi e S. Thom.° ». Si tratta della definizione del male, che non riproduce perfettamente quella di S. Basilio e S. Ambrogio, ma quella di S. Tommaso (*Summa* I, XLVIII, 1), che si fonda proprio su S. Dionisio.

Segue il brano 488-524 derivato da S. Basilio, come indicano anche le *Post.* (507, 524). Ma queste ai vv. 501, 502, 505 indicano « S. Gerolimo, S. Tommaso in I parte e S. Greg.° Naz.° ». Qui si tratta della creazione degli angeli, che il T. pone, come dice l'Argomento, secondo Gregorio e gli altri padri greci, secondo i quali gli angeli furono creati prima del mondo corporeo. Io non ho presente S. Basilio; il quale, se debbo credere al dotto annotatore della *Somma* tomistica, che io posseggo (1), è fra quelli dei padri greci, che teneano l'opinione contraria, seguita dalla maggior parte dei latini. Ad ogni modo, S. Tommaso, qui citato (*Summa* I, LXI, a 3), espone le due dottrine (benchè egli segua quella dei latini); e in tale esposizione cita S. Gregorio Nazianzeno, su cui si fonda S. Girolamo (unico dei latini, che s'accordi coi greci), di cui cita un brano, che è la fonte dei vv. 499-505.

(1) Ediz. Marietti di Torino, 1895, vol. I, p. 305.

Digitized by Google

Il brano 526-560 segue anche S. Basilio (come indicano pur le *Post.* 537). Ma queste, al v. 530, hanno una strana citazione: « huomo Sto di Siria ». Certo, l'imagine dello Spirito covante è in S. Basilio: ma questi, come rilevo da una citazione di S. Tommaso (I, LXXIV, 3), dice: « id est, fovebat et vivificabat naturam aquae ad similitudinem gallinae incubantis.... »: mentre il T. parla di un uccello in generale, che cova i figli, avvicinandosi più specialmente al Du Bartas (1). Che la similitudine derivi dallo scrittore nascosto in quella strana citazione? Io non so: soltanto so che S. Ambrogio (*ibid.*) riferisce la spiegazione « del *Siro,* ch'è vicino all'Ebreo e consuona con quello ». Ai vv. 567-583 le *Post.* indicano Teofrasto *De anima,* S. Iacomo, S. Dionigi, il Pico nell'*Eptaplo.* Io credo che qui le citazioni non siano fatte in ordine, ma vi sia qualche spostamento. Ad ogni modo, tralasciando il primo e l'ultimo autore, che non ho potuto consultare, di Dionisio è il concetto dei vv. 564-568 (*De div. nom.* c. IV.) e di S. Giacomo (*Epist.,* I, 17) quello dei vv. 569-70. Vien poi l'ultimo brano 591-605 derivato da S. Basilio, come indicano anche le *Post.* (593, 600); le quali non trascurano di citare pur le altre fonti sparse di S. Basilio, indicate dallo S., nei brani 606-614; 621-623, 637-653 (vv. 617, 634, 647 con leggero spostamento di scrittura).

GIORNO SECONDO.

Avverte lo S. che il T. nella introduzione, vv. 1. 44, prende semplicemente il motivo da S. Basilio. Le *Post.* indicano S. Basilio al v. 3; ma, oltre alla citazione del v. 4, che io non posso identificare, esse al v. 25 citano « S. Thom. ne la 1.ª parte de la Somma ». Infatti, per la creazione dell'Empireo e degli Angeli in esso, il T. tenne presente la *Somma* I, XLVI, 3, ma specialmente LXI, 4. Al v. 37 ritorna la citazione di S. Tommaso: infatti, i vv. 37-41 sono un sunto della *Somma* I, LVIII, 6, snlla cognizione mattutina e vespertina. Così pure al v. 52 è citato anche S. Tommaso; infatti, lasciando le opi-

(1) Cfr. TOLDO, *Op. cit.,* p. 12,

Digitized by Google

nioni sul firmamento, i vv. 48-57 riproducono la *Somma* I, LXVIII, 2, ad 2, 3; a. 3. Al v. 72 le *Post.* hanno Vitruvio, che io non ho presente; ma la citazione deve essere esatta, perchè è pur nelle *Post.* del Menzini. Al v. 75 è indicato « S. Gio. Crisostomo nel Genesi » : e questa sarebbe, secondo lo S., una delle tante volte, in cui il Crisostomo è citato inopportunamente. Invece, i vv. 75-77 riproducono proprio un pensiero del Crisostomo (*Homil. III in Genesi*) citato da S. Tommaso (I, LXVIII, a. 1, ad 1). Lasciamo Aristotele e Democrito, di cui si citano le dottrine ai vv. 80, 85 (ad ogni modo cfr. *De coelo,* I, 8). Al v. 87 è citato di nuovo S. Tommaso: infatti, è la esposizione tomistica di *Summa,* I, XLVII, a. 3, ove è citato il passo di Platone nel *Tim.* (che le *Post.* citano al v. 95) (1) ed è citata la dottrina di Democrito, citata più su. Al v. 110 è indicato Empedocle: ed è forse citazione indiretta da Aristotele (*De caelo* I, x, 2; III, II, 5) o da Gio. Grammatico, che vien citato subito dopo e che io non posso consultare. Così pure mi accade della citazione di Egidio, al v. 115. Ai vv. 118 e 120 si hanno le indicazioni di « Platone nel Timeo » e « Simplicio ». Ora, io credo che qui sia una inversione nella citazione; perchè da Platone (*Tim.*, 31) deriva il concetto dei vv. 120-122; nè posso dire altro, perchè non ho presente Simplicio, da cui debbono derivare i versi 118-120. Al v. 123 sono indicati « Platone e platonici ». Infatti, il concetto dei vv. 123-128 deriva dal *Tim.*, 32-33, 41. Viene ora il brano 129-168, i cui versi, avverte lo S., offrono alcuni riscontri con S. Basilio: a questo, invece, le *Post.* sostituiscono le indicazioni di Empedocle (129), Anassagora (138), Pitagora e pitagorici (142), Aristotele (151). Ora io, non avendo presente S. Basilio, non posso decidere, se il T. derivi da lui e quindi quelle indicazioni siano solo citazioni erudite: oppure tenne presenti le fonti originali, più che S. Basilio, ma, forse, voglion le *Post.* Poichè, delle dottrine di Empedocle e Anassagora trovava notizie in molti; specie nella *Fisica* aristotelica

(1) Cfr. anche il commento tomistico al *De caelo et mundo,* lib. I, lez. 19.

Digitized by Google

(VIII, I, 1-2) e nei suoi commenti (1); delle dottrine pitagoriche avea notizie dallo stesso *Tim.* platonico (54-56) o dal breve trattato di Timeo da Locri, da cui Platone deriva per questa parte. Ma non voglio insistere (2). Al v. 170 le *Post.* indicano Isaia e S. Basilio: cfr. Isaia, LI, 6; al v. 173 è anche S. Basilio; al v. 185 sono citati S. Basilio e S. Tommaso: e infatti ivi sono le opinioni ricordate da S. Tommaso (I, LXVIII, a. 2, ove si cita S. Basilio). Lascio la citazione del v. 187 (Pico). Al v. 190 è indicato David: infatti, vi sono poche idee del Salmo 148. Al v. 198 è indicato « Joseph ebreo »: infatti, la memoria, che l'arca si posasse sui monti Armeni, è nelle *Antiq.* I, IV, 6. Viene ora un brano, 207-210, 218-262, che lo S. mostra tolto da S. Basilio, pubblicandone il confronto nella 1.ª memoria (8-9). Le *Post.* indicano S. Basilio ai vv. 225, 243; e poichè il brano è un solo, niun dubbio che la citazione è per tutto il brano. Ma esse prima hanno, al v. 209: « Peripatetici », al v. 211 « Alessandro Piccolomini », al v. 219: « Platone nel Gorgia ». Ora, che i vv. 207, 208 e parte del 209 derivino da S. Basilio, non si nega; ma l'idea contenuta nei vv. 209-210 non è in S. Basilio; ma è, invece, idea aristotelica (per cui cfr. *De caelo,* IV, 3-4); i vv. 211-16 sono fuori confronto, ed io non ho presente il Piccolomini, per giudicare; finalmente i vv. 217-224, oltre che a S. Basilio, devono le loro idee a Platone (però non al *Gorgia,* come per errore indicano le *Post.,* ma al *Fed.,* LX). Sicchè il vero confronto continuato del brano comincia dal v. 225. Inoltre, al v. 256 le *Post.* aggiungono a S. Basilio « Heraclito e l'altri Theologi ». Or, certamente, il concetto dei vv. 255-262 deriva in generale da S. Basilio; ma i vv. 258-59 ricordano, oltre alla *conflagratio,* di cui parlano i Teologi (cfr. S. Tommaso, *Summa,* suppl. III, LXXIV), anche la dottrina eraclitea (3), a cui si avvicinano, più che alla dottrina cattolica, che non ammette la distruzio-

(1) Io ho presente il commento tomistico (lib. VIII, lez. 1).

(2) Tanto più che il T. cade in un errore grave, attribuendo all'aria la forma dell'acqua, e viceversa. Ma vedremo che non è questo il solo, in cui cade!

(3) Cf *Fragm. phil. grec.,* ediz. Didot, p. 321; ma specialmente il commento tomistico al *De caelo* aristotelico, I, lez. 22.

Digitized by Google

ne, ma la purificazione del mondo. Dal v. 263 al 614 cessano i confronti con S. Basilio; e qui le *Post.* sono numerosissime. Ai vv. 266, 275, 278 e 290 sono indicati S. Tommaso, Aristotele e S. Gio. Crisostomo: cfr. infatti: *Summa* I, LXVIII, 3-4, LXX, 1, ove sono citati Aristotele (1) e anche S. Gio. Crisostomo, le cui idee ha qui ripetute il T. Ai vv. 298 e 299 sono indicati Arato, Marco Tullio e Virgilio: infatti, cfr., sui poli, Arato, *Fen.,* 19-25 e Cicerone, *Frammenti aratei,* III, IV (2); e pel resto (vv. 296-298), *Georg.* I, 242-243 (anche nel Menzini). Ai vv. 302-304 è una filza di nomi: « Arato, Marco Tullio, Virgilio, Tolomeo, Macrobio »: ma la fonte dottrinale, anche dei versi seguenti, è forse Macrobio, *In somn. Scip.* I, 15, II, 7; ove son citati Cicerone e Virgilio. Ma non posso dire in che tenga presenti gli altri, compresi quelli indicati ai vv. 306, 307: qui v'è certo una superfluità di citazioni erudite. Invece, una vera fonte è indicata ai vv. 301 (?), 348, con Arato e Cicerone, nella descrizione dello Zodiaco. Dal v. 325 il T. (saltando alcuni versi, modificando e aggiungendo) segue Cicerone, *Aratea,* 298-340. Ma mentre Cicerone, seguendo Arato, comincia dal Cancro (320), il T. riordina i segni, cominciando dall' Ariete. Il T. riproduce talvolta fedelmente, talvolta liberamente, servendosi di Virgilio (citato al v. 362, con « Chaldei e Servio); come accade per la Libra (360-61), ove ricorda *Georg.* I, 208, e per lo Scorpione (382), ove ricorda *Georg.* I, 35 (indicate dal Menzini). Al v. 382 sono indicati Strabone e Anania, per la notizia dei Fenici, che primi si volsero all'Orsa (cfr. Strabone, III, 1). Ma è notizia erudita: chè tutto il brano 376 sgg. deriva da Arato e Cicerone (indicati ai vv. 389 e 425), coi quali ha molti riscontri. Il più lungo è il primo, dei vv. 379-389, che riproducono Arato, 26-48, saltandone le varie specificazioni (in Arato è anche la notizia dei Fenici e dei Greci, che si volsero alle due Orse: in Cicerone il testo è frammentario). Dopo il breve cenno a Cefeo, Arianna, Alcide, il T. viene a Perseo (392), seguendo Cicerone (*Aratea,* 20-41), saltando qualche cosa, fino al v. 407. Segue

(1) Per Aristotele però cfr. anche *De caelo,* II, 4.

(2) Cfr. *Poetae latini minores,* ediz. Baehrens, Lipsia, 1879, vol. I.

Digitized by Google

a descrivere, a suo modo, le costellazioni; ma, dal v. 421 al 427, segue Cicerone (138-141). Segue a suo modo, tenendo il corso di Cicerone (102 sg.), citando le sole costellazioni, talvolta avvicinandovisi (432-442, *Aratea,* 107-137), ma in generale riassumendo. Al v. 448 si parla del pesce adorato dalla Siria: e si citano Iginio e il Piccolomini: infatti, cfr. Iginio (*Poet. Astr.* lib. II, 43). Lascio la indicazione di S. Basilio al v. 458; e quella ai vv. 463-5, citazione erudita di autori, a cui allude, forse, S. Basilio stesso. Al v. 475 è indicato « Evangelio »: cfr. S. Matteo, XI, 12. Al v. 491, « Callimaco-Catullo » è ovvia allusione al carme di Catullo. Al v. 499 sono indicati S. Paulo, S. Girol.: cfr. *I ad Cornith.,* XV, 40-41; e forse di S. Girolamo i commenti alla Scrittura (cfr. *Eccl.* XLIII, 10 da cui deriva il v. 498 e un po' il 499). Al v. 509 è indicato David: cfr. Salmo CXLVI, 4. Vengono poi tre citazioni (536, 543, 552), che io non posso identificare, ma che riguardano tre fatti storici precisi. Al v. 556 sono indicati « S. Girolamo e S. Thomaso nell'aurea catena »: cfr. S. Tommaso, *Catena Aurea,* S. Matteo, XXVII, 7; S. Marco, XV, 4 (ove è citato S. Girolamo). Seguono alcune indicazioni (567, 575, 580, 583, 593, 600, 610), che non posso tutte verificare, per veder quale è citazione erudita, quale no: rilevo però che tutto il brano 560-614, deriva da Plotino (*Enn.* II, 1, III, 1-7), che il T. riassume sommariamente, ma talvolta ripete: salvo il v. 575, che devia dal ragionamento di Plotino e che forse deriva da S. Basilio, indicato dalle *Post.* Infine, si ha il lungo brano 615-809, derivato da S. Basilio, come avvertono anche le *Post.* (da 614 a 807). Ma queste al v. 731 aggiungono S. Paolo: infatti quell'esclamazione non è in S. Basilio (di cui lo S. riporta il lungo brano nella 2.ª memoria); ma in S. Paolo, I *Corinth* III, 19-20. Al v. 784 le *Post.* hanno: «Peripatetici Theologi ». Infatti, quantunque il concetto sia in S. Basilio, la dottrina si avvicina di più a S. Tommaso (*Contra Gentiles,* III, LXXXV, 7).

GIORNO TERZO.

Il primo brano, 1-98, è derivato tutto da S. Basilio, come indicano pur le *Post.* (3, 58, 72, 80). Poi lo S. non in-

Digitized by Google

dica altre derivazioni da S. Basilio, fino al v. 306: e in questo lungo tratto abbondano le *Post.* Le quali al v. 101 indicano Aristotele, P. Mela, Plinio. Non vedo con precisione a che allude l'indicazione: ma pei vv. 101-102 cfr. P. Mela, II, 2. Al v. 114 è indicato di nuovo S. Basilio; al v. 117 S. Basilio e Plutarco: cfr., infatti, Plutarco, *Quaest. nat* 33. Al v. 133 è indicato « Hipocrate »: infatti, il brano sulle acque, 118-136, deriva da Ippocrate (*De aere, aquis et locis*, 8, 10-11, 14). Lascio le altre due citazioni di S. Basilio (137, 155). Ai vv. 162-164, le *Post.* indicano S. Tommaso, Aristotele, Plinio: si riferiscono al Commento tomistico al *Meteor.* aristotelico II, lez. I, 6; ma il T. segue interamente Plinio (*Hist. nat.* II, 99), parafrasandolo per un lungo brano (166-185), e togliendone anche la notizia dei vv. 189-191, come indicano le *Post.* Segue la notizia ai vv. 192-194 di Diogene Laerzio, di cui abbiamo parlato. Al v. 197 sono indicati Homero e Strabone: cfr. infatti, Strabone l. I, cap. II (*Prol.*) 36, ove è citata l'*Od.*, XII, 105-108. Lascio la vaga citazione al v. 208: ma il fenomeno è reale, come avverte il Maffi (*Op. cit.*, 181). Al v. 212 sono indicati Strabone e Guicciardino: forse l'indicazione deve riferirsi ai vv. 217-222, per cui cfr. Strabone, III, II, 11. Al v. 233 è indicato Aristotele, al v. 241 S. Tommaso: dubito che l'indicazione si riferisca al Commento tomistico al *De caelo*, II, lez. 10; ma per S. Tommaso, specialmente, cfr., oltre il commento al luogo del *Meteor.* già citato, *Summa* I, CV, 6; CX, 3; II-II, II, 3. Ai vv. 251-52 è citato Strabone: cfr., infatti, Strabone, I, III (*Prol.*) 8. Al v. 258 sono indicati « Moderni del flusso e riflusso »: vaga citazione erudita, forse, per tutte le opinioni (cfr. Maffi, *Op. cit.* 181-183). Al v. 271 è indicato « Aristotele dell'Equilibrio »; ma non ho potuto trovar questo passo: rilevo però che di tale immagine usa Aristotele nel *Meteor.* II, I, 11, tanto più che questo luogo di Aristotele (11-16) è la fonte anche di tutto il brano precedente (257-270). Ai vv. 277, 281, 288 è indicato Strabone: cfr., infatti, II, V (*Prol.*), 18; V, IV, 8. Al v. 295 sono indicati « Virgilio, Plinio de i silentii de la luna »: cfr. Plinio, XVI, 39, *Aen.* II, 295. Segue il brano 306-455 derivato da S. Basilio, come avvertono anche le *Post.* 301-311 [?], 350, 381, 401, 426). Io non ho presente

Digitized by Google

S. Basilio; ma le *Post.* hanno al v. 302 S. Ambrogio: e, infatti, per tutto il brano (come si avrà anche qualche altra volta) 302-455, cfr. anche S. Ambrogio, *Essam.* III, 2. Al v. 305 è indicato « Platone del... »: cfr. *Fed.* LX. Al v. 373 è indicato Lucano: cfr. *Fars.* X, 276-277. Al v. 381, oltre S. Basilio, è indicato Strabone: al v. 387 sono indicati Strabone ed Erodoto: cfr. infatti, Strabone, XVII, I, 25; Erodoto, II, 158; ma queste ultime sono citazioni erudite, perchè le idee son certo in S. Basilio, come sono in S. Ambrogio. Dal v. 462 al 540 è un lungo brano, di cui non posso identificar le indicazioni, che però sono di autori studiati dal T. Al v. 543 è indicato « Josef Hebreo: cfr. infatti *De bello jud.*, III, X, 7; IV, I, 1. Lascio le due vaghe citazioni ai vv. 556 e 558. Al v. 572 è indicato Virgilio: cfr. *Georg.* II, 159-160 (pur nel Menzini). Al v. 576 è indicato Plinio: cfr., infatti, II, 95. Viene ora un altro brano, 606-717, derivato da S. Basilio, come indicano pur le *Post.* (648, 674, 688, 702). Ma queste al v. 634 hanno Strabone: cfr., infatti, XI, VII, 4. Il brano 674 717 è posto a confronto dallo S. nella 1.ª memoria (pp. 11-12). Niun dubbio che quella è la fonte: ma le *Post.* indicano Simplicio al v. 688: infatti, è un piccolo brano, che non è precisamente in S. Basilio; ma è la stessa dottrina già citata di Simplicio, che io ora non posso consultare. Al v. 694 è indicato « Aristotele ne' libri della Generatione ». Orbene, non solo la dicitura del T. (694-97), *secco,* invece di *arido* (in Aristotele *arido* è qualcosa di più del *secco*), data agli elementi è quella di Aristotele (*De Gener.* II, III, 2); ma anche i vv. 715-17 sono in Aristotele (ib. 7), in cui, come nel T., non è mostrato compiuto il cerchio degli elementi, com' è, invece, in S. Basilio. Vengono ora lunghi brani, da 731 quasi fin verso la fine del libro, derivati da S. Basilio: lo S. ne riporta tre, col confronto di S. Basilio, nella 2.ª memoria. Le *Post.* anche qui non mancano d' indicarli, a lor modo (738, 759, 820, 897, 930, 1042, 1075, 1108, 1167, 1214, 1257, 1299, 1429). Ma esse al v. 1051 indicano Cicerone, Plutarco: cfr. infatti, *Brutus,* XI; *De Amic.*, XII; e Plutarco, *Themist.,* XXXI, 5. Al v. 1081 hanno Hipocrate: ma mi è riuscita impossibile l'identificazione. Al v. 1155 è indicato Ovidio: cfr. infatti *Metam.* X, 102-106. Ai vv. 1158-9

Digitized by Google

è indicato Teofrasto: cfr. infatti *Hist. plant.* VI, 6: ma questa è una citazione erudita, perchè il concetto è in S. Basilio. Al v. 1217 è indicato « Evangelista »: cfr. infatti S. Giov. XV, 1-5; ma è forse pure in S. Basilio, come è in S. Ambrogio (III, 12). Al v. 1289 è indicato « Teofrasto, l'istoria e le cause delle piante »; cfr. infatti *Hist.* II, II, 2; *Caus.* III, XV, 5. Ai vv. 1327, 1391, 1393, 1406, 1459, è indicato anche Teofrasto: cfr. infatti, in ordine, *Hist.* II, IV, 1; *Caus. pl.*. III, X, 6, 8; III, X, 7; *Hist.* IV, I. Ripeto che non ho presente S. Basilio; quindi, non posso dire se queste ultime citazioni siano puramente erudite, o di vere fonti.

GIORNO QUARTO.

Prima di passare all'esame del quarto giorno, debbo fermarmi brevemente su qualche osservazione. Dal v. 898 del terzo giorno cominciano le scarse postille del cod. torinese; e seguono nel quarto, fino al v. 803. Parlando di queste postille, lo S. avea già detto, nella 1.ª memoria, che le indicazioni non sono di fonti dirette, perchè i luoghi a cui si riferiscono derivano unicamente da S. Basilio. E pel terzo giorno, forse, lo S. ha ragione: ma quelle postille già indicavano S. Basilio, ed a luogo opportuno, perchè le citazioni si riferiscono appunto ai brani indicati dallo S. Ma vediamo ora nel quarto. Si comincia con un lungo brano, 1-297 derivato da S. Basilio, come indicano pur le *Post.* nostre e le torinesi (64, 98, 121, 176, 202, 215, 230, 238, 261-287). Ma queste aggiungono, al v. 190, S. Gio. Crisostomo, riferendosi alla chiosa, che questi fa a S. Matteo, V, 45 (cfr. S. Tommaso, *Catena aurea,* V, 21); e, al v. 216, S. Agostino nel *Genesi,* riferendosi forse alla distinzione fra la luce nel primo dì, e il sole nel quarto (cfr. vv. precedenti), come la fa S. Agostino, citato da S. Tommaso (*Summa,* I, LXX, 1). Ma, naturalmente, non avendo presente S. Basilio, non posso decider se queste due citazioni sian di vere fonti. Il brano 298-305 lo S., nella 1.ª memoria, avverte che è derivato da *Ps.* 18, 6 e S. Gio. Cris. *In cap. I Gen.*, om. 6; come avvertivano già le postille torinesi e tornano ad indicar le nostre.

Digitized by Google

Viene ora il brano 305-519 derivato da S. Basilio, come indicano pur le *Post.* nostre (306-7, 325, 349, 360, 390, 402, 472, 492, 517) e indicavan già le postille torinesi. Ma esse aggiungono altre indicazioni. Quella, ai vv. 306-7, di Plotino, non l'ho potuto identificare e forse è una citazione erudita dall'*Enneade* II, l. VIII, 2. Ai vv. 325-27 è aggiunto « Strabone, De la Geografia »: e anche questa deve esser una citazione erudita, perchè il concetto è in S. Basilio, e deve riferirsi ai diversi climi degli Indi e dei Britanni nominati da S. Basilio (cfr. Strabone, II, I, *Prol.,* 18-31). Ai vv. 360-361 è aggiunto Lucrezio; cfr. infatti *De rerum natura* IV, 354-55, a cui più si avvicina il T. Al v. 365 sono indicati Aristotele e Peripatetici; e a questa citazione si collega l'altra ai vv. 368-71, che la spiega. Essa è pure una citazione erudita (per cui cfr. il Commento tomistico al *De Anima* l. II, lez. 15, 5). Lascio la citazione al v. 434, perchè non ho presente Pico della Mirandola. Al v. 443 è indicato « Aristotele nel libro de l'Anima »: e si riferisce alla dottrina esposta nel *De Anima,* III, 5 (cfr. il Commento tomistico, lib. III, lez. 10). Al v. 450 è indicato « Alessandro Afrodiseo »: e si riferisce al Commento di Alessandro d'Afrodisia (1). Al v. 547 è indicato S. Tommaso: cfr., infatti, *Summa theol.* I, LXXIX, 4. Ai vv. 463 e 468 sono indicati Aristotele e i Fisici. Questa è una citazione erudita, perchè il concetto si trova in S. Basilio (lo rilevo da S. Ambrogio, che nei capp. 6-8 del l. IV ripete molto di S. Basilio, come mi avverte il Cattani da Diaceto, la cui traduzione ho presente; ma non lo avvertono nè le *Post.,* nè lo Scopa). Ad ogni modo, non mi è riuscito, ora, di trovarla in Aristotele, bensì in Plinio, II, 102. Al v. 468 è indicato « Aristotele, nel libro del Cielo »: ma qui il postillatore erra. Aristotele se ne occupa nei libri degli animali, come vedremo; ma S. Tommaso, nel suo commento al *De caelo,* II, lez. 10, riporta quel concetto di Aristotele; onde il postillatore fu tratto in errore. Dal v. 520 al v. 855 lasciamo S. Basilio. E qui le *Post.* torinesi si distendono, come ho detto, fino al v. 803. Al v. 520 le *Post.* hanno « S. Gio. Cri. »: e si riferiscono alla stessa

(1) Cf. F. FIORENTINO, *P. Pomponazzi,* Firenze, 1868 (pp. 107 sgg.).

Digitized by Google

Hom. VI in Genesi. Al v. 522 è indicato S. Agostino, al v. 523 Pico, al v. 533 S. Basilio; ma io non posso consultarli. Al v. 544 sono indicati Plutarco ed Aristotele: cfr., infatti, Plutarco, *Cons. ad Ap.,* 17; Aristotele, *De part. anim.*, IV, 5. Per le citazioni ai vv. 565-566, sulla via lattea, cfr. Aristotele, *Meteor.,* comm. di S. Tommaso, I, lezz. 11-12. Al v. 576 sono indicati « Macrobio e Platonici »: cfr. infatti, Macrobio, I, 4. Al v. 581 sono indicati « Aristotele ne le Meteore, Alessandro »: cfr. Aristotele, *Meteor.,* comm. tomistico, I, lez. 10, 7-8. Al v. 614 sono indicati « S. Gio. Cris., S. Agostino, S. Tommaso »: cfr. per tutti *Summa* I, LXX, 1, 3. Al v. 620 è indicato Anassagora: ma l'indicazione è forse erronea; perchè tale dottrina non è nei frammenti, nè in Diogene Laerzio (II, 3); ma piuttosto è di Zenone (*Dio. Lae.* VII, I, 45) e di Cleante, a cui l'attribuisce Cicerone (*De nat. Deor.*, II, 15). Il postillatore dovette esser tratto in errore da qualche citazione. Al v. 629 è di nuovo citato S. Tommaso: cfr. infatti, per tutto il brano 627-660 sugli angeli, *Summa* I, LXI, 3; LXX, 3; CX, 11, ecc.; contrariamente a ciò che è stato detto nel primo giorno! Non ho potuto trovare in Cicerone la notizia apposta al v. 660. Al v. 667 è indicato « Aristotele ne la Metafisica e suoi seguaci »; infatti, tutto il brano 667-698 si può trovare nel Commento tomistico alla *Metafisica* di Aristotele (lib. XII, lez. 10; come pure nel *Convivio* di Dante II, 3: cfr. Maffi, *Op. cit.,* 50). Lascio le due citazioni di S. Basilio (698, 703), che non posso identificare. Al v. 721 è indicato S. Dionisio; ai vv. 723-5 S. Basilio e il Ficino; al v. 727 S. Tommaso; e al v. 738 lo stesso S. Tommaso e il Ficino. Io non posso consultar S. Basilio e il Ficino, per identificarne le citazioni; ma posso dire che il brano deriva da S. Dionisio (*De cael. Hier.,* 14) e da S. Tommaso, che da lui deriva.

Ai vv. 777, 780 son citati S. Basilio e S. Tommaso: cfr. *Summa* I, LXX, 3, ove è citato S. Basilio. Ai vv. 785,787 sono indicati « Tolomeo e Astrologi, Aristotele e seguaci »: cfr. Aristotele, *De caelo,* comm. tomistico II, lezz. 3, 15. E, sorpassando sulla citazione del Piccolomini, al v. 799, che io non posso consultare; per il seguito, fino al v. 820, cfr. la stessa lez. 15 del Commento tomistico citato al *De caelo,* che si ri-

Digitized by Google

ferisce a Tolomeo, indicato al v. 803 insieme con Plinio (pel quale ultimo cf. II, 8-9).

Qui finiscono le *Post.* torinesi, le quali, come si vede, aveano pur la loro importanza. Oltre a citar S. Basilio a luogo opportuno, indicavano altre fonti, di cui poteva occuparsi lo S., avendo accolta quella dei vv. 298-305. Ma seguono le nostre *Post.*

Al v. 821 è indicato Plinio: cfr. infatti Plinio, II, 9. Al v. 828 sono indicati « Ovidio nei Fasti e Plutarco »: cfr. infatti, *Fasti,* I, 27-44; Plutarco, *Quaest. rom.* XIX. Ai vv. 838-42 è indicato Tolomeo, per la definizione dell'anno: cfr. Maffi, *Op. cit.,* p. 67, il quale riporta un brano del Fracastoro, che spiega questa citazione. Al v. 847 è indicato S. Tommaso: cfr. *Summa* I, CIII, 6; CX, 1. Al v. 852 è indicato « Aristotele nel lib. della Generatione »; cfr. infatti, *De Generatione,* lib. II, cap. X.

Segue il brano 855-931, che lo S. mette a fronte del testo di S. Basilio, nella 2.ª memoria. Qui le *Post.* non indicano S. Basilio. Ma esse l'aveano già indicato, al principio del brano, sull'anno, al v. 836; e quindi la citazione, o è spostata, o è continuativa (mi manca il modo di appurarlo). Ora, che S. Basilio sia la fonte generale, niun dubbio: ma si veda come, specialmente al v. 895, la forma se ne allontani: e vi siano alcune aggiunte al testo di S. Basilio. Qui le *Post.* indicano: 900, Scrittori della sfera; 908, Strabone. La prima citazione è troppo generica, indicando la materia, che si trova in quegli scrittori: ma la seconda è l'indicazione d'una vera fonte: cfr., infatti, Strabone lib. II, capp. II, III, V (*Prol.*), 34 sgg., ove son tutte le modificazioni a S. Basilio; e, per Meroe, sorella di Cambise, cfr. XVII, cap. I, 5. Al v. 916 è una postilla esplicativa: « Heterosii »; ma è errata; perchè si riferisce a quei paesi, che son posti fra i due tropici; pei quali, invece, Strabone ha il nome di *amfisii* (1). Ed usciamo nuovamente fuor di S. Basilio. Ma seguono le *Post.*

---

(1) L'ediz. Solerti a questo punto reca (915-17): « Che sparge l'ombra (*e ne sortisce 'l monte*) d'entrambi i lati. », che non ha senso. La postilla al v. 916 c'indica che deve leggersi *e ne sortisce 'l nome,* come recano le antiche edizioni.

Digitized by Google

Ai vv. 934-6 sono indicati « Tolomeo, Plinio, Martiano Capella »: cfr., infatti, Plinio, II, XIII, 7-8; Marziano, lib. VIII, 867 sgg., 882 sgg.; ma la fonte è Plinio, quasi tradotto nei vv. 934-47, e che è indicato anche al v. 943. V'è qui un lungo brano 993-9, 1031 fino a 1042, a cui le *Post.* indicano: 993-9: « Erodosso (per errore « Erodoto »), Calippo seguito da Aristotele nella Metafisica »; 1031. « Aristotele ». In questo lungo brano, infatti (993-1042), il T. tiene presente Aristotele, *Metafisica*, XI, VIII, 6-13; ma specialmente il Commento tomistico (lib. XII, lez. 10). Al secondo brano 1042 sono indicati « Hiparco e Tolomeo: cfr. la notizia del Commento tomistico al *De caelo,* II, lez. 17. Al v. 1050 è indicato « Girolamo Fracastoro degli homocentrici »: ma vi deve essere uno spostamento; perchè la indicazione si riferisce ai vv. 1033-37, ove si allude alla nuova scuola del Fracastoro (cfr. Maffi, *Op. cit.,* 62-63). Al v. 1068 si torna a citare il Fracastoro. Infatti, il rigetto di quelle due dottrine è fatto con le idee di quello (come dimostra il Maffi, *Op. cit.,* 66). Al v. 1094 è indicato « S. Agostino nella città di Dio »: cfr., infatti, *Città di Dio,* XVIII, 37, ove si rigettano quelle favole. Viene ora un lungo brano, 1096-1135, che ognuno può vedere nel Maffi (72-74) messo a fronte del Fracastoro, citato dalle *Post.* ai vv. 1099 (?) e 1127. Anzi, la citazione al v. 1108, di Erodoto (II, 2) e Pomponio Mela (I, 9), e quella al v. 1118, di Tolomeo, sono ambedue prese dal Fracastoro, come si può vedere. Al v. 1137 è indicato « Platone nel Politico » (lascio l'altra indicazione di Aristotele, che non ho potuto identificare): cfr. infatti, *Politicus*, XIII-VI, pel brano 1136-1156. Al v. 1161 è indicato S. Tommaso; e ai v. 1168-70 S. Paolo, S. Basilio e gli altri teologi. Cfr. S. Tommaso, *Summa*, III, *Suppl.,* LXXIII, 1; LXXIV, 1-2, ov'è anche citato S. Paolo (I *Corinth.* VII, 29-31). E vedi anche il brano di S. Basilio riportato dallo Scopa nella 1.ª memoria (p. 9). Ma forse le *Post.* indicano la fonte di S. Basilio pel brano che segue, 1173-1227 (come tornano a indicarla al v. 1184). In questo brano le *Post.,* ai vv. 1175-80, avvertono che ciò che si dice da S. Gio. Cris. e dagli altri (quindi compreso S. Basilio) fu detto prima, da Plotino (*Enn.* II, l. III, 1-7). Al v. 1192 è indicato Plinio; cfr. infatti, Plinio II, 31 (se non è pure in S. Basilio). Nulla

Digitized by Google

so dire della citazione, al v. 1197, di Olao Magno, che non ho presente, ma che il T. lesse e studiò per le sue opere.

GIORNO QUINTO.

Avverte lo S. (1.ª memoria, 14) che « in questa parte quinta il T. accumula molto materiale da diverse parti »; e dopo di aver designati i limiti precisi di quei luoghi, che il T. prese ad imitare, fa alcune osservazioni intorno ad alcuni di essi. Ma vediamo le nostre *Postille.*

Si comincia con un lungo brano derivato da S. Basilio, che nella 1.ª memoria è designato da v. 29 a v. 146. Or bene, le *Post.* indicano S. Basilio, ai vv. 29, 62, 85, 115, 140; ma aggiungono altre indicazioni. Al v. 62 aggiungono Aristotele: e questa può essere una citazione erudita del *De Anima* II, II, 3-4. Al v. 72 è una citazione tolta da Pico, come si dichiara espressamente. Al v. 128 è indicato Platone nel *Tim.* Io non so se il brano è pur tale in S. Basilio (non parrebbe, stando a S. Ambrogio, V, 4, a cui anche il T. si confronta e che forse riproduce S. Basilio); ma so che in questo luogo il T. riproduce Platone (*Tim.* 70). Così pure, al v. 134 sono indicati « Aristotele et Alessandro Afrodiaco nelle questioni naturali »; cfr. infatti, Arist. *Probl.* XI, 59; Alex. *Probl.* I, 143 (1). Ma usciamo fuor di S. Basilio. Dal v. 149 al v. 228 è indicato Aristotele, nei libri degli Animali (149, 178, 182, 204, 228). Infatti, il primo brano, 149-205, è parafrasi, talvolta traduzione, di un lungo brano del *De Anim. Hist.*, IV, IX, 1-5; il secondo brano, 206-235, è tratto in gran parte, sopprimendo alcuni passi, riassumendone altri, dal cap. seguente di Aristotele, IV, X, 2-3. Al v. 236 sono indicati Omero, *Odissea,* e Virgilio, *Georg.*: cfr. infatti *Od.* IV, 400 segg., riprodotti in *Georg.* IV, 387 segg. Al v. 246 è indicato Erodoto: cfr., infatti, Erodoto, I, 24. Al v. 248 è indicato Ateneo, che io non posso consultare (2). Al v. 256 è indicato Aristotele: cfr. in-

(1) Mi valgo della traduzione, che di ambedue pubblicò Teodoro Gaza.

(2) Lo stesso fatto però è raccontato da molti: cfr. infatti PLINIO, IX,

Digitized by Google

fatti, *De Anim. Hist.* II, XIII, 1. Ma ai vv. 261 e 272 è indicato S. Basilio. Io non l'ho presente; ma credo esatte le due citazioni, perchè il primo brano, 259-262 è in S. Ambrogio, V, 3, che quasi sempre deriva da S. Basilio: se la indicazione, però, non deve recar S. Ambrogio. Viene ora il lungo brano 302 615 derivato da S. Basilio, come indicano pure le *Post.* (da 302 fino a 601). Ma queste, al v. 313, indicano anche S. Ambrogio; il quale, infatti (V, 3), parla della progenie non mista dei pesci. Ma io credo che la postilla si allarghi a tutto il brano, come abbiamo visto più su (IV, 836) accader per S. Basilio; perchè S. Ambrogio (V, 5) segue, parlando dei denti, e accompagna il T. fino al v. 343; e poi, benchè sia assai più largo, fino a v. 371. E l'astuzia del granchio e del polipo, che lo S. mette a riscontro di S. Basilio (1.ª memoria), si trova, benchè con le parti invertite, anche in S. Ambrogio (V, 8). Naturalmente S. Ambrogio deriva da S. Basilio. E così il seguito, da 457 a 552, è pure in S. Ambrogio, V, 10; e tranne un breve passo (560-564), che si trova nel cap. 11, il resto da 598 a 615 è anche nello stesso cap. 10. Ma le *Post.* aggiungono altre indicazioni: al v. 554, Dante: cfr. *Inf.* XXXI, 49 segg.; al v. 568, S. Gio. Crisostomo, che non posso consultare; al v. 576 « Luciano ebraico filosofo nelle vere narrationi : cfr. *Historia veridica,* I, 30 segg.; al v. 591 « Olao Magno », e deve esser vera l'indicazione; e finalmente, al v. 616, « Echino, detto Remola da' latini », a indicare il nome del pesce (1) descritto nei vv. 598-605. Ora, ripeto, non so se tutte queste indicazioni siano di pura erudizione, perchè non ho presente S. Basilio; ma le credo di fonti di concetti, che non sono in S. Basilio, come non sono in S. Ambrogio.

Segue un lungo brano, 616-698, tutto derivato da S. Ambrogio, come indicano anche le *Post.* (616, 629, 656). Poi viene una similitudine, 699-715, che lo S. dice tolta da

---

8; SOLINO, XII, 32; ELIANO, VI, 15; AULO GELLIO, VII (VI) 8, che dice derivar la notizia da Apione. Volevano forse questo indicar le *Post.*? Io non so: certo il T. si avvicina di più a Plinio.

(1) «... e quindi al pesce il nome dal ritardar fu dato »: cfr. la nota del Cattani, nell'indice alla voce Remola.

Digitized by Google

S. Gio. Crisost. (e ne riporta il testo nella 1.ª memoria). Le *Post.* invece, al v. 706, hanno: « Cerimonia Venetiana dell'Ascensione ». Infatti, a me pare illusoria la relazione col Crisostomo; il cui paragone è diverso da quello del T. Il quale prende a paragone un fatto reale, da lui forse visto, per esprimere il concetto, che è nei vv. 716-717 e che era già in S. Ambrogio (V, 11). Al v. 717 le *Post.* hanno Salomone e S. Bernardo; ma si tratta del *Salmo* LIV, 7: nè mi è riuscito di trovare il passo in S. Bernardo. Al v. 737 è indicato S. Basilio: io non l'ho presente; ma perchè vedo che il brano 737-753 è composto di idee che si trovano in S. Ambrogio (V, 12), se la *Post.* non scambia S. Basilio per S. Ambrogio, l'indicazione deve essere vera.

Viene ora un lunghissimo brano, 754-1277, derivato parte da S. Basilio e parte da S. Ambrogio, come avvertono anche le *Post.* (dal v. 761 al 1263, in moltissimi luoghi). Ma queste aggiungono altre indicazioni. Vediamo. Lo S. mostra che nella descrizione delle api (874-962) il T. segue prima più S. Ambrogo e poi più S. Basilio. Nelle *Post.* abbiamo, prima di questo brano delle api, due richiami anche a S. Ambrogio (843. 862). Ricordandoci del loro metodo, possiamo allargare a tutto il brano l'indicazione di S. Ambrogio. Infatti, tranne il breve passo 768-785, tutto il brano 754-874 si trova, oltre che in S. Basilio, anche in S. Ambrogio (V, 14), che da quello deriva. Ai vv. 772, 785, le *Post.* indicano « Aristotele degli Animali »: cfr. infatti *Anim. Hist.* I, I, 6; IX, 30 (ma ricordo esservi un altro passo, che ora non ho potuto trovare). Indi vien l'episodio delle api (874-962), nel quale il T. segue S. Basilio e S. Ambrogio, come indicano le *Post.* (886, 917). Ma al v. 904 queste aggiungono una citazione erudita di Aristotele (cfr. *Anim. Hist.* V, 21). In seguito, secondo lo S., il T. deriva solo da S. Basilio; ma le *Post.* al v. 965 hanno S. Basilio e S. Ambrogio, e quest'ultimo, solo, ai vv. 989 e 999. Infatti, molto della descrizione delle gru (965-988) è anche in S. Ambrogio (V, 15); e quello, che il T. dice delle cicogne (989 sgg.), e tutto il resto fino a 1046 è pure in S. Ambrogio (V, 16); e anche il brano 1047-1087 segue nello stesso autore (V, 17). Tutto, dunque, il lungo brano 965-1087 deriva

Digitized by Google

da S. Basilio, ma trova confronto anche in S. Ambrogio, come indicano le *Post.* (965-1066).

Viene ora l'episodio dell'Alcione (1088-1120), che lo S. afferma derivato da ambedue i SS. Padri. A me pare che il T. tenga presente S. Ambrogio (V, 13), in cui non manca, come vuole lo S., neppur l'esortazione ai Cristiani. Qui manca l'indicazione delle *Post.*, se pure non si debba estendere anche a questo brano l'indicazione precedente. Le *Post.* al v. 1105 hanno « Simonide, Aristotele de' giorni alionei ». È una citazione erudita: cfr. Arist. *Anim. Hist.* V, VIII, 2-3, ove è citato un brano di Simonide. Le stesse *Post.* al v. 1126 indicano, come ho detto, S. Ambrogio; infatti, questi, seguendo S. Basilio, parla della tortora e del suo vedovatico. Ancora: al v. 1136 hanno « Aristotele, S. Ambrogio, S. Basilio » (si tratta dell' aquila). Infatti, anche S. Ambrogio dice le stesse cose (V, 18): Aristotele (*Anim. Hist.* IX, 34) c'entra forse per il nome dell' aquila detta in latino *ossifraga* (1155-56). E così S. Ambrogio, nello stesso capitolo, continua a parlare dello sparviero e delle cornacchie, come fa il T. (1163-1176). Al v. 1185 le *Post.* hanno S. Ambrogio: infatti, questi (V, 20), seguendo S. Basilio, parla dell'avoltoio, che concepisce senza maschio, come è nel T. (1177-1196). Così pure il passo seguente, 1197-1259, si trova a brani, in S. Ambrogio (1197-1210; S. Ambr. V, 23; 1211-1214; S. Ambr. V, 22; 1215-1243; S. Ambr. V, 24 (1); 1244-1259; S. Ambr. V, 12-13). Ma in alcuni luoghi le *Post.* hanno altre indicazioni. Ai vv. 1231-1234 sono indicati « Aristotele nella Metafisica, Averroè, Dion. Chrisostomo »: cfr. infatti *Metafisica* II, 1 (il brano: quemadmodum...), meglio che S. Ambrogio. Così per le oche, al v. 1248, sono indicati Livio e Plutarco (cfr. infatti Livio, V, 47; Plutarco, *Camillo,* 27; *De Fort. Rom.* 12). Sembra un cenno erudito: invece, il T. si è ricordato certo di Livio, V, 47, 50. Così al v. 1260, le *Post.* indicano « Platone nel Fedone »: infatti, è precisamente il concetto di Platone sul cigno (*Fed.* XXXV). Al v. 1263 sono indicati S. Ambrogio e S. Basilio: infatti, il

(1) Qui il T. confonde la civetta col pipistrello, ben distinti da S. Ambrogio.

Digitized by Google

brano 1260-1278, sul baco da seta, oltre che in S. Basilio, si trova in S. Ambrogio (V, 23); il quale parla, subito dopo, della Fenice.

Io non voglio dire che qui le *Post.* siano sempre precise ad indicar S. Basilio e S. Ambrogio, al proprio luogo; ma, tenendo presente il metodo consueto ad esse (come si è visto e si vedrà subito nel brano che segue), di abbracciare con una citazione, non solo più versi, ma addirittura interi brani, e considerando che qui, in sostanza, si tratta di un solo brano lunghissimo; si può dire che le *Post.* riescono ad indicar, oltre a S. Basilio, anche altri luoghi di S. Ambrogio accanto a quelli di S. Basilio. Viene ora l'episodio della Fenice.

Lo S. avverte che, tranne alcune aggiunte al principio e alla fine (1278-1297; 1579-1591), il T. riproduce Lattanzio e Claudiano. Ora, le *Post.* ai vv. 1291-95, hanno: « S. Ambrogio fa menzione della Fenice, quasi augel misterioso a procurar la risurrezione di Cristo ». Ma S. Ambrogio (V, 23) applica alla Fenice la resurrezione in generale, e in particolare quella della carne. Le *Post.* errano; ma il T. nel principio e nella fine del brano esplica quelle idee, che le *Post.* attribuiscono a S. Ambrogio, ma che, invece, ne sono ricavate per argomentazione, forse, perchè la resurrezione di Cristo è simbolo della nostra. Per il resto, anche le *Post.* (1298-1435) indicano Lattanzio e Claudiano.

GIORNO SESTO.

Avverte lo S. (1.ª memoria) che nella introduzione (1-75) il T. sviluppa i concetti espressi da S. Ambrogio, nell'introduzione al suo libro VI. Le *Post.*, oltre Stobeo (v. 7), che io ora non posso consultare, citano S. Ambrogio al v. 21. Infatti, il T., fino al v. 19, sviluppa, con cenni classici, l'accenno alle lotte, che è in S. Ambrogio; ma lo prende veramente al v. 20, seguendolo fedelmente, per lungo tratto, solo ampliandolo un poco, fino al v. 54. Sviluppa il cenno sulle corone corruttibili, 55-60; e qui le *Post.*, a v. 58, indicano Pindaro; cfr. infatti, *Olymp.*, III, ep. 1, che è la fonte del brano 58-60. Poi il T. ripiglia S. Ambrogio, e lo segue, ampliandolo, fino

Digitized by Google

al v. 75. Un altro lungo brano, 96-264 deriva da S. Basilio, come indicano le *Post.* a più riprese (ai vv. 108, 138, 146, 154, 180, 197, 231, 244). Ma esse vi aggiungono altre citazioni. Al v. 96 è indicato Mosè; e certo è una citazione erudita, a indicare il v. 24 del 1.° del *Genesi,* che naturalmente si trova anche in S. Basilio. Al v. 112 è citato un famoso luogo dell' *En.* (VI, 724-729), con le note; e non sembra citazione erudita, perchè il T. quasi traduce (112-120) Virgilio. Al v. 120 è indicato « S. Agostino nella città di Dio »; ed ai vv. 123-125 « Cicerone De Natura Deorum. S. Agostino nella città di Dio »: cfr. *De Natura Deor.* I, 8; II, 12; ma, veramente, *Città di Dio* XIII, XVII, 1. Al v. 165 sono indicati « Democrito. Empedocle »; ai vv. 167-72: « Platone e Aristotele portarono opinione che i bruti havessero parte di ragione come riferisce Porfirio nel lib. de abstinentia e Plutarco ». Io credo l'una e l'altra una sola citazione, riferendosi all'opinione di Democrito, Empedocle, Platone e Aristotele, riportata, meglio che da Plutarco (*De pl. phil.,* V, 20), da Porfirio (*De Abstinentia,* III, 6-8). Ma, naturalmente, ora, non saprei dire se queste siano tutte citazioni erudite, aggiunte a quella di S. Basilio, che io non ho presente. Indicazione di una vera fonte, e importante, è invece, quella delle citazioni ai vv. 266-70, 271 e 274-6; perchè tutto il brano 265-279, come indica la prima postilla, deriva da Aristotele, *De anima* I, II, 2, 3, 6, 11, 14, 19; ma forse dal Commento tomistico (I lez. V), più che dal testo aristotelico. Lasciamo le citazioni ai vv. 286-7 e 289-90, perchè sono pure citazioni erudite di autori, le cui opinioni debbono essere riportate in S. Basilio; ma i vv. 294-299 (come rilevò il Menzini) derivano da Dante (*Par.* XXII, 151-3), indicato dalle *Pos.* Al v. 300, è indicato « Cicerone esposto da Macrobio »: infatti, tutto il brano 300-315 deriva da quello di Cicerone, riportato ed esposto da Macrobio (II, V). Al v. 320 sono indicati Aristotele e Strabone, per la forma della terra: cfr., infatti, Aristotele, *Meteor.* II, V, 10; Strabone, II, V (*Prol.*) 6, 9, 14. Al v. 328 si accenna a Lorenzo Anania, che io non posso consultare. Al v. 337 è indicato il Salmista: non il Salmista; ma la fonte è Isaia, XL, 12 sgg. Però tutto il brano 330-356 deriva da S. Ambrogio, come rileva lo S., ma

Digitized by Google

non le *Post.* Le quali non hanno indicazioni neppure al brano 357-376, che pur deriva da S. Basilio (io aggiungo che verso la fine trova riscontro anche in S. Ambrogio, VI, 3, principio). Viene ora un lungo brano, 375-598, che lo S. dice derivato da S. Basilio; poi un altro brano, 599-636, derivato da S. Ambrogio; e, finalmente, un altro piccolo brano, 640-660, derivato da ambedue. Qui le *Pos.* indicano tutte e due gli autori insieme; ma vi aggiungono qualche altra indicazione. Nel primo brano, al v. 384 è indicato « Aristotele nel libro degli Animali »; e riguarda il luogo d'Europa, ove si trovano leoni (*De Anim. Hist.* VIII, XXVIII, 6), e può essere citazione erudita, trovandosi il concetto in S. Basilio; come l'altra al v. 398, insieme con S. Basilio. Ma per questo brano, che lo S. dice derivato da S. Basilio, le *Post.* indicano anche S. Ambrogio (408, 412, 444-8, 483). Infatti, quasi tutta la materia del brano si trova anche in S. Ambrogio: i vv. 379-396 alla fine del c. 3, ove è anche il cenno sul leopardo (415); il cenno sul leone, che paventa il gallo bianco (408), è alla fine del cap. 4; e da questo punto, propriamente dal v. 435 sull'orsa, continua il confronto col cap. 4 di S. Ambrogio; e, tranne i vv. 452-453 e alcune varianti ai vv. 530-537, segue fino al v. 546. Certo, a giudicar dal passo di S. Basilio, recato dallo S., nella 1.ª memoria (23-24), il T. segue l'ordine di quello, diverso da S. Ambrogio: ma si veda come in certe pennellate, specialmente pei bovi, le pecore e l'istrice, e forse anche un po' per le formiche, il T. segua piuttosto S. Ambrogio. Il seguito del brano (547-587) deriva solo da S. Basilio (*Post.* 570, 575: l'aggiunta di Plotino, *Enn.* I, VI, 9, è un'aggiunta erudita), perchè in S. Ambrogio è solo un breve cenno. Ma in lui si trova però il brano seguente, 588-99, benchè intramezzato dall'episodio della tigre. Il quale ultimo episodio, 599-636, deriva solo da S. Ambrogio, come avvertono pur le *Pos.* (v. 607). Segue il piccolo brano 640-60, che si trova in S. Basilio e S. Ambrogio. Qui nessuna postilla: ma anche qui, tenendo presente quello che si è osservato altre volte, a non voler esser severi, si potrebbero tener presenti le indicazioni precedenti. Ma non insisto.

Ai vv. 662, 680, 697, 706-11, 712 le *Pos.* indicano Ari-

Digitized by Google

stotele. Infatti tutto il brano 661-716 deriva dai seguenti brani di Aristotele: *Anim. Hist.* VI, 29; IX, 5; IV, 11; *De Part. Anim.* III, 4, 6; II, 4 (cfr. *Hist.* III, 6) (1). Segue un bellissimo brano, 717-765, che ognuno immediatamente vede derivato dalle *Georg.* III, 242 sgg. (con l'inizio da Lucrezio I, 12 sgg.): la qual fonte non è rilevata dalle *Post.*, e neppur dal Menzini. Ma il T. talora si ricorda della fonte principale, che è Aristotele (*An. Hist.* VI, 18, come pei vv. 727-29, cfr. VI, 18, 2). E forse per questo le *Post.* non rilevano la fonte virgiliana del brano, perchè veniva dopo le indicazioni precedenti di Aristotele.

Segue un brano, 779-861, derivato da S. Basilio e S. Ambrogio, come avvertono anche le *Post.* (784-857). Nella prima parte, 779-811, come avverte lo S., il T. segue più S. Ambrogio: il brano che segue, 811-845, manca in S. Ambrogio: finalmente l'ultimo brano 845-861 è tale e quale in S. Ambrogio (indicato nelle *Post.* 857); non so se è pur tale in S. Basilio. Ma le *Post.* aggiungono altre indicazioni. Al v. 824 indicano Jamblico, che io non posso ora consultare; al v. 824 indicano Gioseffe Hebreo »: cfr. infatti *Antiq.* I, cap. II, 3. Al v. 834 sono indicati Aristotele e Teofrasto: ma io non ho potuto identificare la citazione. Segue il racconto del cane (862-909), tolto da S. Ambrogio, come indicano pur le *Post.* (862). Al v. 922 si cita Ateneo, che io non posso consultare. Al v. 961 sono indicati « Quinto Curzio et altri historici di Alessandro »: cfr. infatti, Quinto Curzio, IX, IV, 23; Arriano, V, XIX, 4 ecc.

Viene ora il lungo brano 990-1206 derivato da S. Basilio, come indicano pure le *Post.* (1001, 1023, 1057, 1099). Lo S. avverte soltanto, che, per l'esempio dell'elefante (1046-1180) il T. ebbe presente anche S. Ambrogio (VI, 5). Ma al v. 1101 le *Post.* indicano anche S. Ambrogio. In S. Ambrogio è solo il principio (991-992): il resto fino a 1036, è solo in S. Basilio. Ma dal v. 1037, non dal 1046, il T. co-

(1) Ad eccezione del brano 684-690 derivato da PLUTARCO VIII, 50, e da ciò che ricorda un son. petrarchesco (*Una candida cerva*): per cui cfr. i più recenti commenti al Petrarca.

Digitized by Google

mincia a tener presente S. Ambrogio. Certo, al v. 1099, nel bel mezzo dell'episodio dell' elefante, sono indicati S. Basilio e S. Ambrogio. Ma vi è indicato anche Aristotele (*An. Hist.* VIII, 9; IX, 46; ma precedentemente II, 1, 4), che è la fonte di ambedue (specialmente per quell'ondeggiare ora su di un piede ora su di un altro, 1095-1110). E al v. 1144 è indicato anche Strabone. A me non è riuscito di trovare in questo autore menzione di questo animale; ma di un altro, chiamato *colus*, che ha la virtù di serbar l' acqua in capo (VIII, IV, 8). Ma il confronto con S. Ambrogio non si arresta al v. 1180, ma segue fino a 1206, come con S. Basilio. Al v. 1203 è indicato « S. Luca negli atti degli Apostoli »: l' esempio di S. Paolo è anche in S. Ambrogio e quindi in S. Basilio; ma a me par che il T. tenga presenti gli *Atti degli Apostoli*, XXVIII, 1,5. La citazione 1253-5 è di pura erudizione. Al v. 1286 è indicato Filone: infatti, tutto il brano 1273-1306 è quasi traduzione da Filone, *De Mundi opificio*, ed. cit. pp. 7-8. Al v. 1323 è indicato « Aristotele de' Mostri ne' libri animali »; e pur anche ai vv. 1336, 1344, 1358. Infatti, il T. dal v. 1321 al 1361 attinge ad Aristotele, *De An. Gen.* IV, 3. Ma al v. 1336 sono aggiunti Plotino e il Ficino: cfr. infatti, Plotino *Enn.* IV, 1, IV, fine; ma anche Aristotele, IV, 4. Vengono ora citati alcuni mostri celebri. Al v. 1366, per l'ippogrifo, è citato Dion Crisostomo, che io non ho presente (la stessa notizia in Virgilio: *Ecl.* VIII, 27). Al v. 1370 sono indicati Diodoro Siculo e Plutarco: cfr. infatti, Diodoro, III, 68, 1; 73, 1-2; XVII, 49-50: Plutarco, *Alex.* XXVI, 5. Così per Anubi (1380): Diodoro I, 18, 87; Plutarco, *De Is. et Os*, XIV; XXXVIII, XLIV. Al v. 1385 è indicato Josef Hebreo: forse *Antiq. iud.* VIII, VII, 5, ove si parla degl'idoli adorati da Salomone (cfr. III *Regum* XI, 5-7)? Al v. 1398 è detto: « Aristotele ne la Topica vuol che Gerion sia figura de l'anima »; ma non mi è riuscito di trovar la notizia (1). Dal v. 1401 il T. segue a tener presente Aristotele già citato sui mostri (IV, 4), fino a v. 1415. Al v. 1411 sono indicati S. Ambrogio e S. Basilio; ma la citazione è certo spo-

(1) La notizia è importantissima per gli studi danteschi: ma riprenderò con miglior agio la ricerca.

Digitized by Google

stata, come vedremo subito. Al v. 1417 è indicata l' *Apocalissi:* cfr. XVII, 1-3. Al v. 1430 sono indicati Strabone, Plinio, Pomponio Mela. Si tratta di una quantità di mostri, citati nel brano 1426-1440. È una citazione erudita, ma non per tutto il brano: si può confrontare, per le notizie, Strabone: XVI, IV, 16; IX, V, 19; I, II (*Prol.*) 9, 10, 11 ecc.; X, III, 7; 10-11; 15, 19; XV, I, 6; XI, VII, 2; I, II, 28, 35: Plinio, VIII, 30; VII, 57, 2; X, 93, XII. 2; XXXV, 36; VII, 2 ove è pur la notizia degli Sciapodi (1436-7). E lascio Pomponio Mela. Indi il T. riprende Aristotele fin dove piglia a trattar della generazione del mulo (1453). Ma prima è un pensiero, che si trova in S. Ambrogio (V, 3): onde io credo che qui doveva andar la postilla del v. 1411. Poi attinge a Plinio (VIII, 69; ma secondo le vecchie edizioni, VIII, 44, che recano la lez. *mulus*) la distinzione del sesso nel mulo, secondo la differenza del padre e della madre. Dal v. 1479 fino a 1523, le *Post.* recano cinque citazioni, che ci rimandano tutte ad Aristotele, là dove questi tratta della sterilità del mulo, e riporta le opinioni di Democrito ed Empedocle, come si trovano appunto qui nel Tasso (*De Gen. An.* II, c. VIII). Poi dal v. 1506 il T. salta alla *Hist. An.* VI, 24, 36; e prende II, cap. I (3-4, ove si tratta dell'ippocervo e dell'ippardion). Ma al v. 1537 è citato Cesare: cfr. infatti, pei vv. 1536-8, *De b. g.,* VI, 27-28. Ma riprende Aristotele sui mostri di Africa (*Hist. an.* VIII, 28). Al v. 1593 è indicato Filone: cfr. infatti Filone, *Op. cit.* pp. 3-4, 12-13. Segue il brano 1610-1691 derivato da S. Basilio, come avvertono anche le *Post.* (1609, 1660). Ma al v. 1695 le *Post.* hanno S. Ambrogio e S. Basilio. Infatti, tutto il brano segue S. Basilio soltanto fino a un certo punto; ma dal v. 1674 piglia anche S. Ambrogio (VI, 7) e lo segue, fino al v. 1695. E S. Ambrogio ripiglia dal v. 1710 (non 1723) fino a 1731, e poi dal v. 1742 al v. 1756, come avverte lo S. Il quale però dice derivati da S. Gregorio Nisseno i brani 1719-1741, 1766-1840 e 1852-1861. Io non ho presente S. Gregorio Nisseno, per decidere se si debba a lui il solo passo 1732-1741, posto fra i passi citati di S. Ambrogio: nè posso decidere, per gli altri brani, fra le citazioni dello S. e quelle delle *Post.* Ad ogni modo, comincia di qui nelle *Post.* la sola grave mancan-

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

za, cioè quella delle derivazioni dal Nisseno; la quale mancanza si ha pure sul giorno successivo.

GIORNO SETTIMO.

In questo giorno lo S. ha potuto citare soltanto alcune derivazioni da S. Gregorio Nisseno (2.ª memoria), che mancano nelle *Post.*; le quali, in compenso, hanno numerosissime indicazioni, qualcuna veramente importantissima.

Al v. 3 è indicato Plinio: infatti, il brano, con cui comincia la giornata (1-15), deriva da Plinio, XXXVI, 24 (14). Al v. 46 si cita « S. Gregorio Papa ne' dialoghi de' Miracoli di S. Benedetto »: infatti, il brano 35-45 è un ricordo dei *Dial.* di S. Gregorio, l. II, cap. 39. Al v. 73 è indicato « S. Tommaso Nicolò di Lira ne la Glosa ». Le idee sono di S. Tommaso, sul settimo giorno (*Summa* I, LXXIII, 1-2). Non ho presente Nicolò di Lira; ma rilevo che qui sono idee, che si congiungono ad altre di S. Ambrogio, indicato ai vv. 110, 122. Al v. 90 è indicato « Aristotele de Motu Animalium »: infatti, il brano 88-107 deriva da quel trattato attribuito ad Aristotele, cap. IV. Al v. 110 è indicato S. Ambrogio: ma c' è spostamento, perchè l' indicazione deve riferirsi ai vv. 115-119, che derivano da S. Ambrogio, *Essam.* l. VI, fine del cap. 6 e principio del 7. Al v. 112 è indicato « S. Tommaso nel VI della Fisica »: ma si tratta del libro VIII del Commento tomistico alla *Fisica* aristotelica, lez. II, l. Al v. 122 ritorna S. Ambrogio: infatti, i vv. 120-126 derivano dall' *Essam.* VI, 10 (a questa fonte debbono essere ricondotti anche i vv. precedenti 75-85, come ho già avvertito). Al v. 144 è indicata « la Glosa nel *Genesi* ». Io non l' ho presente: ma al v. 160 è indicato S. Tommaso e con esso gli altri teologi e glossatori del *Genesi*. Orbene, tutto il brano 144-165 deriva dalla *Summa* I, LXXIII, 1-2; LXXIV, 1, ove son citati gli altri teologi. Viene poi il brano 166-248 sul numero sette, derivato dal Nisseno, non indicato nelle *Post.* Le quali però al v. 165 indicano S. Basilio; e io non so dire se e fino a dove si debba tener conto di S. Basilio: come pure la stessa indicazione hanno

Digitized by Google

al v. 183, che può riferirsi al brano 199-205, mancante in S. Gregorio Nisseno. Lasciando la citazione semplicemente erudita del v. 172, al v. 246 le *Post.* indicano l' Evangelista: infatti, i vv. 246-248 non sono nel Nisseno, ma in S. Luca VII, 47. Al v. 277 è indicato anche S. Basilio; e certo i vv. precedenti 263-274 derivano da S. Basilio (brano riportato dallo S. nella 1.ª memoria, p. 9): ma non posso dire se e fino a dove segua la stessa fonte nel brano seguente 275-313, che lo S. dice derivato dal Nisseno. Le nostre *Post.* non hanno più indicazioni a questo brano. Al v. 382 è indicato « S. Tommaso negli opuscoli ». Io non ho presenti tutti gli opuscoli di S. Tommaso, nè, del resto, so dire se l' indicazione si può riferire ai soli versi 372-382, o a tutto il brano. Nel primo caso, confr. *Summa contra Gentiles,* III, 63; IV, 97: nel secondo caso, osservando che, nella descrizione del giudizio, il T. segue le linee dell' *Apoc.,* parrebbe doversi ricorrere al Commento dell'*Apocalissi* attribuito a S. Tommaso. Ma in questo Commento nulla ho potuto trovare. Al v. 402 sono indicati Dionisio e Marsilio suo espositore. Infatti, il brano 400-409 è parafrasi del *De div. nom.,* cap. IV, § 8. Al v. 421 è indicato Temistio, che io non posso consultare. Al v. 460 sono indicati i Glossatori: infatti, tutto il brano 445-468 è una larga parafrasi del *Genesi* (II, 5-7), nella quale T. tenne presenti forse i Glossatori. Al v. 469 è indicato Filone: cfr. infatti *De mundi opificio,* ed. cit., pp. 27-28, da cui deriva tutto il brano 467-489. Ma qui si aggiunge Giosef ebreo: cfr. infatti *Antiq.* I. I, 2, ove si parla della terra rossa, cioè vergine e vera, di cui fu fatto Adamo. Al v. 491 è indicato: « S.to Agostin de le 4 lettere del nome d' Adamo »: infatti, il brano 490-494 deriva da quel trattato di S. Agostino, che trovò nel nome di Adam i quattro nomi: *Anatoli* (Oriente), *Disin* (Occ.), *Arton* (Aquilone), *Mesinuriam* (Meridiem). Al v. 496 è indicato di nuovo Filone, cfr. infatti *De mundi opificio*, ibidem. Al v. 500 è indicato « S. Tommaso de erroribus graecorum dove interpreta Cirillo et Glosatori »: cfr., infatti, quell' opuscolo tomistico, ove al cap. XXVII s' interpreta appunto l' opinione di Cirillo. Al v. 507 è indicato Plutarco: infatti, il brano 504-510 deriva da Plutarco (*De Alex. M. fort, aut vir.,* Or. II, 2);

Digitized by Google

ove si tratta però di Lisippo (1). Viene ora il piccolo brano 511-512, a cui è legato anche l'altro 536-549, sulla forma dell'uomo, che lo S. dice derivati dal Nisseno. Nulla hanno le nostre *Post.* Le quali però, al v. 525, hanno S. Basilio. Ora, io mi trovo nella impossibilità di decidere, perchè mi manca tanto il Nisseno, quanto S. Basilio; ma mi preme osservare che S. Basilio deve contenere la materia del primo brano, appunto, nell'*Ess.*, se debbo credere a un passo citato negli *Ammaestramenti degli antichi* (*Dist.* IV, cap. I, 7) (2). Ma non so dire, ora, fin dove se ne possa tener conto. Al v. 555 è David: non ho trovato nei *Salmi* precisamente il concetto del T., il quale forse lo trasse dal salmo CXII, 4-6. Ai vv. 561 e 562 sono indicati S. Basilio e Lattanzio. Quanto a S. Basilio, deve essere in lui quel concetto, non solo perchè il suo nome ritorna al v. 597, che ripete lo stesso concetto; ma anche perchè lo stesso dice S. Ambrogio (*Ess.* VI, 9, ove il Catfani a margine cita S. Basilio). Quanto a Lattanzio, si può controntar *De opificio Dei,* VIII, per tutto il brano 561-574. Al v. 583 è indicato « Hipocrate »: cfr. infatti il brano 580-588 con Ippocrate, *De ossium natura liber,* 17; *liber de corde,* 5. Lo stesso è svolto da Aristotele (*De part. an.* II, 9), citato a v. 587; ma il T. traduce da Ippocrate. Vien poi la creazione dell'anima, in cui il T. tenta di conciliar la dottrina aristotelica con la platonica. Perchè al v. 589 è citato Aristotele, che la dice una, in tutto il corpo (*De anima* I, v, 23-27); ma poi il T. rende le potenze dell'anima tre anime distinte (ciò che appunto Aristotele combatte), due mortali congiunte con l'immortale; e qui le *Post.* citano Platone, che veramente ne fa tre anime distinte (la citazione di Platone a v. 590 si fa più distinta a v. 618). Orbene, tranne l'immagine del carcere data al corpo, ove è chiusa l'anima, finchè Dio non la chiami, derivata dal *Sogno di Scipione* (citato a v. 591), e quella della

(1) L'errore è del T.: il quale, dunque, è sbadato anche lui, come talvolta il postillatore! Non sembrano la stessa persona?

(2) Il primo brano trova anche un riscontro evidentissimo in LATTANZIO, *De opificio Dei*, VIII, citato più giù, al v. 562, per un brano sul corpo umano, che in Lattanzio segue al sopra citato, come avviene nel T.

Digitized by Google

rocca della testa, che, come abbiam visto, deve trovarsi anche in S. Basilio (citato a v. 597), e tranne un ricordo di Claudiano (605-6); tutto il brano 590-626 è un sunto del *Tim.* platonico (69-71). Al v. 631 sono indicati « S. Tommaso e gli altri teologi »: infatti, il passo 627-639 deriva da *Summa* I, xcv, 1, ove son citati Agostino e il Maestro delle Sentenze. Ai vv. 640, 647 sono indicati i Glossatori. Al v. 686 è indicato Dante: infatti, i vv. 686-90 derivano dal *Purg.* dantesco, XXVIII, 7 sgg.; anzi, tutta la descrizione del Paradiso terrestre, nel T. (654-694), è una riproduzione di quella dantesca. Lascio le due citazioni ai vv. 700 e 744, che non posso identificare: ma al v. 747 è indicato Platone nel *Fedone:* infatti, quel dubbio del T. è un ricordo del *Fed.* (LVIII). Seguono altre citazioni, che non posso identificare (749, 756, 765, 795 e 798). Al v. 799 è indicato Filone: cfr., infatti, pel brano 798-802, Filone, *Liber I legis Allegoriarum,* ed. cit. pp. 42, 45. Al v. 806 è indicato S. Basilio: cfr., infatti, il brano recato nel luogo citato degli *Ammaestramenti.* Ai vv. 815, 818 è citato di nuovo Filone: infatti, il brano 813-822 deriva da Filone, *De mundi opificio,* ed. cit. p. 27. Al v. 945 sono indicati S. Agostino e Glossatori: riguarda la parola di Dio, di cui tratta S. Agostino in parecchi luoghi, specialmente nel *De Trinitate,* l. II, c. x, 17-18. Ai vv. 964 e 970 è indicato S. Ambrogio; e, tranne il cenno del v. 988 a S. Paolo (*Ad Rom.* V, 12), anche al v. 1004. Infatti, i brani, come ora mostra lo S., derivano da due capitoli del *De Paradiso liber* di S. Ambrogio. Finalmente, ai vv. 1036-37, è indicato anche S. Ambrogio. E qui lo S. coglie in grave fallo il postillatore, perchè ivi si tratta di S. Paolo, non di S. Ambrogio. Certo, la fonte diretta è l' Apostolo: ma sono state consultate tutte le opere di S. Ambrogio, per veder se il T. derivi da qualcuna di esse, in cui si commenti la frase paolina? Perchè la postilla non può riferirsi soltanto ai vv. 1036-37; ma ad essi, espressi come una ragione dei precedenti 1034-35. Ora, qui non entra S. Paolo; ma entrano i commentatori del *Genesi.* Io non posso consultar S. Ambrogio; ma si veda, per es., in S. Agostino (*De Gen. ad lett.* l. II, c. I) il seguente periodo: « Erant ergo ambo nudi, verum est, omnino nuda erant corpora duorum hominum

Digitized by Google

in paradiso conversantium, nec pudebat eos. Quid enim puderet, quando *nullam legem senserant in membris suis repugnantem legi mentis suae....* ». Or, qui S. Agostino usa la stessa frase di S. Paolo a spiegar lo stesso fatto: non potrebbe essere lo stesso caso quello di S. Ambrogio?

Quest' esame, benchè, come ho avvertito, non compiuto, pur ci permette di venire ad una conclusione sicura. Le *Post.*, ad uno sguardo generale, appaiono scritte « currenti calamo », senza la più lontana pretesa di un lavoro critico, come ora lo intendiamo; ma per segnare, così come venivano, i ricordi degli autori, dai quali i passi risultavano derivati. Quindi, come rilevò il Solerti, la postilla ora si riferisce ad un verso, ora a molti, ora a tutto un intero brano; nel qual caso il postillatore, indifferentemente, o segnava una postilla al principio o a mezzo del brano, o la ripetea più volte. E vi sono alcuni spostamenti e invertimenti, e alcuni errori, che gli dovettero sfuggire, citando a memoria, senza prendersi la briga di consultare i testi. Oltre di che, esse si limitano a citare soltanto l'autore, e talvolta l' opera. Ma, in sostanza, esse non si allontanano dal metodo del secolo: basta, ripeto, dare un' occhiata alle opere critiche di quel tempo, specialmente alle *Prose* del T. stesso, ove si citano gli autori e talvolta le opere, e spesso non mancano errori prodotti dal citare a memoria. Qual meraviglia che si abbia lo stesso nelle *Post.?* Quindi, appare ingiusta la pretesa dello S., di voler, non solo indicati, ma distinti con precisione dalle *Post.* i luoghi degli autori, a cui si rimanda. Tutto questo si richiede in un lavoro critico moderno, come il suo, ora che è definito il concetto della ricerca delle fonti; ma non era concepibile allora. Nè io, indicando le *Post.*, pretesi d' indicare un tal lavoro preciso; ma le indicai, appunto, come una raccolta di citazioni da identificare e studiare e vagliare. Finalmente esse *Post.* non indicano tutte le fonti, che avrebbero potuto (e potrei indicare io qui, se non fosse diverso lo scopo di questo scritto): onde, dopo il minuto esame fattone, con doverosa franchezza, riconosco che la loro indicazione (non indagine, come mi fa dire lo S.), benchè di poco lontana dalla compiutezza, non possa dirsi « compiutissima », come ebbi a dirla allora, ad un primo e rapido esame.

Digitized by Google

Ma dopo di aver doverosamente rilevato le manchevolezze e i difetti di esse, farei torto ai lettori, che mi han seguito, se mi provassi a rilevarne tutta l'importanza, che invano lo S. tenta di scemare, se non di negare interamente. Esse comprendono, è vero, parecchie citazioni erudite e parecchie altre di seconda mano; ma si è visto che non sempre, quando citano un filosofo, come Democrito, Anassagora ecc., si tratta di citazione erudita; perchè, più spesso, s'indica la fonte della dottrina, come è riportata in altro autore. E non sempre le citazioni bibliche sono di seconda mano! Talvolta, è vero, citano parecchi autori; ma si è visto che non è in tutto vero quel che dice lo S.; perchè, in questo caso, o si tratta di notizia o dottrina che si trova in tutti quegli autori, o più spesso il T. ne ha avuto presente un solo, dal quale derivano o son citati tutti gli altri: e questo accade non soltanto con S. Basilio e S. Ambrogio (1). Ma, pur dopo aver detratto quanto è da detrarre in queste indicazioni, resta tale un cumulo di citazioni così importanti, che bisogna chiudere gli occhi per non vederle.

Esse vanno dalla indicazione della imitazione di un verso a quella di un brano; dalla fonte dottrinale di un concetto a quella di un'intera dottrina svolta in un lungo brano; dalla fonte di un passo, a quella della fonte principale del poema, che è, come ha dimostrato lo S., S. Basilio, e talvolta S. Ambrogio, nell'*Essamerone*.

Perchè, è inutile arzigogolare: le *Post.*, pur col loro modo saltuario di appunti, indicano ai loro luoghi S. Basilio e S. Ambrogio, da cui il T. deriva lunghissimi brani. Vero è che in alcuni pochi luoghi, che io ho avuto cura di rilevare, manca l'indicazione: ma sono piccoli brani, pei quali la mancanza di citazione si può spiegare, talvolta, o perchè il postillatore fu distratto dalla citazione delle fonti originali, a cui attingeva anche S. Basilio, o perchè credeva bastevole l'aver posto la citazione a capo del brano (come ho mostrato); e solo in al-

(1) Anche in tutte queste particolarità le *Post.* ricordano le *Prose* del T. Mi manca ora il tempo di fare un confronto, che sarà istruttivo, fra i brani postillati del poema e le postille con le citazioni delle *Prose*, specialmente con quelle dei *Dialoghi*.

Digitized by Google

cuni pochissimi luoghi (come nei due piccoli brani del g. VI, 330-356, 257-376) si ha una vera mancanza. In compenso, però, le *Post.,* non solo indicano molti altri luoghi di S. Ambrogio, corrispondenti a quelli di S. Basilio, non indicati dallo S.; non solo precisano meglio i limiti di alcuni brani di S. Ambrogio (cfr. III, 302; VI, 1037, 1710); ma anche citano qualche altra fonte di S. Basilio e S. Ambrogio, sfuggita allo S., come accade in alcuni luoghi dei giorni VI e VII (per es. VI, 1453; VII, 115-126, 263, 525, 561, 597, 806). Or, se allo S., che si proponea principalmente di ricercar le fonti di S. Basilio e S. Ambrogio, son potuti sfuggire alcuni riscontri, perchè meravigliarsi che alcuni altri sian potuti sfuggire al postillatore?

La vera grave mancanza è quella dei luoghi derivati dal Nisseno: e quantunque per alcuni si possa azzardare qualche dubbio (che io pel momento non posso risolvere), pure ne restano altri, pei quali la mancanza di indicazione non si può spiegare altrimenti, che coll' ipotesi che il lavoro delle *Post.* non fosse compiuto, allo stato rimastoci. Infatti, esse diventano più rade verso la fine; ed è verso la fine, appunto, che si notano in maggior numero le mancanze, anche di altre fonti. Ad ogni modo, ammesse doverosamente queste mancanze come si può negare che le *Post.* indichino le fonti principal· del poema, e cioè S. Basilio e S. Ambrogio, quando esse si estendono ad indicare anche altre fonti importanti, come quella di Lattanzio e Claudiano, e anche le altre fonti secondarie che sono indicate dallo S.? E veniamo al resto delle citazioni. Dall' esame minuto che di esse ho fatto, i lettori possono giudicar sicuramente se sia vero quello che dice lo S., che tutto quello che non è stato da lui accertato non si trova neppure accertato o designato nelle *Post.:* e che « tutto si riduce a semplici riscontri e a reminiscenze frammentarie ». Giudichino i lettori, dopo di aver passato a rassegna le citazioni dei SS. Padri, se sia vero che « neppure una volta potete dire: questo è certamente un punto da cui attinse il T. »: se ciò possa dirsi (tralascio i luoghi che sono fonti semplicemente dottrinali) specialmente di S. Tommaso e di S. Agostino, di S. Dionigi e S. Gregorio, di S. Girolamo e del Crisostomo, di Giuseppe Flavio e più di Filone! E passando agli scrittori profani, vedano

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

se ciò possa dirsi di Aristotele e Platone, di Plutarco e Plotino, di Strabone, di Arato, d'Ippocrate, e degli altri autori greci, a cui il T. attinge notizie e concetti; se ciò possa dirsi di Cicerone e Macrobio, e specialmente di Plinio, fra i latini; se ciò possa dirsi del Fracastoro, fra i moderni. E lascio i poeti, quali Omero e Pindaro, Virgilio e Ovidio, fra gli antichi, e Dante, fra i moderni! Io non so quale concetto abbia lo S. della fonte. Se per lui fonte significa un autore rifatto integralmente da un altro; allora neppure tutti i passi di S. Basilio, da lui indicati, possono dirsi tali; perchè lo S. è costretto ad avvertire, ora che i versi del T. contengono alcuni paragoni tolti a S. Basilio, ora che ne sono sviluppati i concetti, ora che solo parecchi concetti di un brano si trovano in S. Basilio (g. I.); ora che il T. prende semplicemente il motivo da S. Basilio, ora che offre semplicemente alcuni riscontri con quello (g. II.); e così via. Considerati alla stessa stregua, quanti di quei passi degli autori indicati dalle *Post.* non potrebbero dirsi fonti? Ma, stando pure alla significazione più stretta della parola « fonte », si può negare che gli autori da me ricordati innanzi abbiano il diritto, in maggiore o minore proporzione, di esser posti fra le fonti del T.? Se non in prima linea, come S. Basilio, alcuni di essi meritano di esser posti in seconda, con Lattanzio, S. Ambrogio e il Nisseno; ma uno di essi, Aristotele, merita un posto superiore, forse, immediatamente dopo S. Basilio. Epperò, senza perderci in questioni secondarie e di nessuna importanza, ora, dopo che l'esame delle *Post.* ci ha mostrato la loro importanza grandissima nella ricerca delle fonti del *Mondo creato;* ora, si può giudicar con sicurezza, se avevo ragione di deplorar, sinceramente, che lo S. non avesse conosciuto e quindi non avesse potuto valersi dell' *Aggiunta,* nel suo studio.

Conchiudendo, io non gli feci nessun biasimo, non gli negai il merito, che gli spettava, di avere assodate le fonti principali del poema, merito che risultava più grande, perchè il suo lavoro era stato fatto indipendentemente da altre indicazioni. Ma avevo il dovere di osservare, che, se avesse conosciuto l' *Aggiunta,* e avesse identificate e vagliate tutte quelle indicazioni, sarebbe venuto, non solo alla cognizion delle fonti

Digitized by Google

principali, ma anche a quella di quasi tutte le altre; le quali gli avrebbero mostrato il poema sotto un aspetto diverso da quello, in cui gli è apparso.

Egli a tal proposito aggiunge che, se nè lui nè altri avessero fatte queste indagini e perciò non se ne fossero conosciute le conchiusioni, non potendo gli studiosi, in tutta quella farragine di autori ricordati nelle postille, discernere i veri autori, le opere e i luoghi precisi ai quali attinse il T.; « probabilmente i giudizi si sarebbero modellati sulle vecchie stampe, e gli storici della nostra letteratura, dai massimi ai minimi, avrebbero ripetuto ancora per un pezzo, come i nonni dei nostri nonni, che il T. ha gareggiato con Lucrezio; oppure avrebbero creduto, col Mazzoni, che il poeta si studiò di svolgere il tema in modo suo proprio, o addirittura avrebbero insegnato, col Flamini, che il *Mondo creato* è originale ». Lasciamo andare i nonni dei nostri nonni: ma i nostri padri aveano il giudizio del Mamiani, il quale avea già mostrato d' intendere quale sostrato antico si nasconde sotto la veste del poema moderno. Questo giudizio era già penetrato in alcuni libri di divulgazione, come, per es., nel *Quadro storico* del Fornaciari, prima che apparisse l'edizione critica del poema a cura del Solerti, con lo studio del Mazzoni. Il quale lo studiò soltanto in relazione al poema del Du Bartas, e ne conchiuse (LI), che il T. fosse spinto da quello a scrivere un poema sulla creazione, ma che, « accettato il tema, si studiò di svolgerlo in modo suo proprio, non affrontando, ma anzi schivando di continuo il raffronto col francese ». È chiaro, dunque, che il suo giudizio è solo relativamente al poema del Du Bartas. E il Flamini, dopo di avere accettato questo giudizio, in contrasto di quello del Toldo, dice, ma solo rispetto al poema del Du Bartas, che quello del T. è originale. Ma più giù, conchiude: « Luoghi belli non vi mancano e descrizioni vivaci e tratti eloquenti: tutt' insieme, peraltro, il poema con le sue intramesse teologiche, filosofiche, astronomiche e fisiche, per le quali i filosofi antichi e moderni, i Padri e i Dottori della Chiesa son messi largamente a profitto, riesce faticoso a leggere, e non piace ». E nella *Storia della lett. it. per uso dei Licei* (Milano, Vallardi, 1907, vol. II, XII, 21) il Rossi accetta e precisa an-

Digitized by Google

cor più questo giudizio, così: « Com' è naturale, egli segue il racconto biblico, ma lo intramezza di lunghe disquisizioni teologiche, filosofiche, astronomiche, fisiche, per le quali attinse largamente ai filosofi antichi e recenti, ai Padri e ai Dottori della Chiesa, e di continue descrizioni, spesso conteste d' elementi desunti da poeti e da naturalisti greci o latini.... ».

Come si vede, le *Post.* aveano già richiamato l'attenzione degli studiosi, a differenza di quanto crede lo S., prima che io le additassi a lui! Talchè, quantunque essi non avesser potuto esaminarle minutamente, pure avean potuto, con sicurezza, dare del poema un giudizio, che, se non è definitivo (perchè non è distinta la fonte principale dalla secondaria), di poco se ne allontana.

ENRICO PROTO

RECENSIONI.

IOSEPH VIANEY. — *Le pètrarquisme en France au XVI.e siècle (Travaux et Mèmoires de Montpellier,* Sèrie littèraire, III). — Montpellier-Paris, Coulet et fils, Masson et C.ie, 1909 (8°, pp. 399).

La storia delle relazioni fra il petrarchismo francese e l'italiano del cinquecento si può dire iniziata da Francesco Torraca col suo studio su *Gli imitatori stranieri di Iacopo Sannazaro* (1), ove si invitavano gli studiosi nostri a tentare questa specie di ricerche, faticose sì, ma piuttosto attraenti. All' invito risposero alcuni cultori delle letterature sorelle (2); e, fra gli altri, il valente italia-

(1) Roma, Loescher, 1882.

(2) Cfr. di F. FLAMINI, *Odette de la Noue e l' italianismo in Francia alla corte di Enrico III* (in *Studi di storia letteraria italiana e straniera,* Livorno, Giusti, 1895); *Di alcune inosservate imitazioni italiane in poeti francesi del cinquecento* (in *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche,* IV, Roma, 1904) ecc. ecc. Altri studi più speciali citeremo in sèguito.

Digitized by Google

nista, professore nell' università di Montpellier, che, dopo altri brevi lavori su quest' argomento (1), ci offre ora il presente volume complessivo e riassuntivo sugl' « imprestiti » (« emprunts ») che i petrarchisti francesi del cinquecento fecero dai lor colleghi italiani dei secoli XIV, XV e XVI. Il Vianey vi ha diligentemente riassunto tutto quello ch'era stato assodato dai suoi predecessori e vi ha aggiunto non poco di suo, frutto di diligenti ricerche. Il tema, quindi, delle relazioni tra il petrarchismo francese e l'italiano del secolo XVI si può dire trattato per la prima volta in un volume di sintesi, e più largamente, se non definitivamente, svolto. È un libro che interessa grandemente la nostra storia letteraria, per l'influenza che gli scrittori italiani esercitarono sulle letterature straniere. Ne diamo, perciò, un largo e fedele riassunto, perchè gli studiosi s' invoglino a leggerlo e consultarlo. È diviso in cinque lunghi capitoli, così intitolati: « A l'école de Séraphin dall'Aquila », « A l'école de Bembo et des bembistes », « Le retour à la preciosité du quattrocento », « Le lyrisme chrétien chez les pétrarquistes français du XVIe siècle », « La meditation historique et la satire chez les pétrarquistes français du XVIe siècle ».

La produzione dei petrarchisti francesi del secolo XVI,—secondo il V.,—si può dividere in tre periodi: d'imitazione, nella prima metà del cinquecento, dei così detti presecentisti italiani, Serafino Aquilano, il Tebaldeo ed i lor seguaci; d'imitazione del Bembo e dei bembisti; e di ritorno all'imitazione dei « preziosi » del quattrocento.

Il primo periodo, che occupa tutta la prima metà del cinquecento, è rappresentato dal Marot, dal Mellin de Saint-Gelais; il secondo, che dura appena un decennio, dalla pubblicazione dell'*Olive* (1549) del Du Bellay a quella dei *Souspirs* del De Magny (1557), si onora dei nomi del Ronsard e del Baïf; il terzo, che s' iniziò coll' ultimo canzoniere citato e continuò sino alla fine del secolo, è tutto pieno del Desportes e de' suoi scolari.

Premessi alcuni cenni sui principali rimatori ital. quattrocentisti (il Chariteo, il Tebaldeo, Serafino aquilano e i loro discepoli: P. Sasso, M. Filosseno, Olimpo da Sassoferrato ecc.), che i poeti francesi del primo periodo imitarono, il V. addita il più antico imitatore francese dell'Aquilano in Jean Lemaire, che il Ronsard e il Du Bellay riconobbero come lor precursore. Nel primo dei suoi *Trois comptes inti-*

(1) Li ricorderemo or ora.

Digitized by Google

tulez de Cupido et de Atropos, dont le premier fut inventé par Seraphin poete Italien (opuscolo senza data, ma dei primi trent' anni del secolo XVI), egli tradusse « en rime tierces » uno dei capitoli serafineschi, che noi non possiamo identificare, perchè il V. dice solo di non averlo trovato nell'edizioni del Ciminelli e non ce ne dà neanche il capoverso. Il Lemaire considerava il poeta abruzzese com' uno dei « cinque grandi genii che l' Italia poteva opporre ai gloriosi poeti, oratori ed istorici francesi » (Iehan de Mehun, Froissart, Maistre Alain, Meschinot, i due Grebans, Millet, Molinet, G. Chastelain e G. Cretin). Gli altri quattro genii italiani ch' egli, bontà sua, metteva a paro de' « gloriosi » francesi, eran: « Dante, Petrarca Boccaccio e.... Filelfo ».

Clemente Marot che dimorò a Ferrara nel 1535 e in Piemonte nel 43 e 44, dovè conoscere gli strambottisti italiani (1), e perchè il metro dei suoi epigrammi è, in gran parte, l'ottava, modificazione (com'è noto) dello strambotto; e perchè lo stile e i soggetti delle sue poesie ricordano, — il V. lo prova, — molto da vicino Serafino e il Tebaldeo.

Mellin de Saint-Gelais, che pur stette in Italia, studente nelle università di Bologna e di Padova, tradusse, oltre il Burchiello, il Sannazaro, il Berni, l'Ariosto, solo alcuni pochi strambotti di Serafino e del Filosseno, ma, in generale, — com' è stato già osservato e conferma il V., — deve all'aquilano la maniera, la fraseologia, gli argomenti delle sue poesie. L'influenza del Marot e del buon gusto della corte francese, della cui biblioteca egli era custode, lo preservarono dal seguir pedissequamente le iperboliche immagini degli strambottisti italiani.

Maurizio Scève, vissuto a Lione (città, allora, mezzo italiana), in un ambiente molto borghese, si abbandonò, invece, a tutti gli eccessi dei nostri presecentisti (2). La donna cantata da lui ha il nome di « Delia », uno degli appellativi della Luna, col qual pseu-

---

(1) Il V. dice di non aver potuto vedere l'articolo di D. MAGRINI, *Clement Marot e il petrarchismo* (in *Raccolta* per G. Mazzoni, Firenze, Tip. Galileiana, 1907), dove si dimostra che più che al Petrarca, il poeta francese attinse all'Aquilano ed al Tebaldeo.

(2) Cfr. A. BAUR, *M. Scève et la renaissance lionnaise,* Paris, Champion, 1906, che non ha rilevato l'influenza degli strambottisti italiani sullo S.; il che ha fatto, invece, G. MENASCI, *La scuola di Lione* (in *Nuovi saggi di letteratura francese,* Livorno, Belforte, 1908). V. anche F. BRUNETIÈRE, *Un précurseur de la Pleiade: M. Scève* (in *Études critiques,* « 6e série »).

Digitized by Google

donimo il Chariteo, com'è noto, avea cantato la sua donna. Da questa crede il V. che lo Scève derivasse il nome di Delia; ma esso può anche provenir dalla Delia di Tibullo(1). Egli scrisse la storia del suo amore, non in sonetti, ma in quegli epigrammi di dieci versi, così cari al Marot, e messi in voga da lui, i quali, disposti in ordine metodico (a nove, a nove), formano quasi un poema, e son pieni dell'immagini dell'aquilano e del T., nobilitate, però, purificate, trasformate, moralizzate; sicchè nella *Délie* dello Scève il V. riscontra, oltre quella degli strambottisti, una corrente di platonismo, pur d'origine italiana, che il poeta francese potè derivare specialmente dagli *Asolani* del Bembo, già tradotti in francese sin dal 1545 (oppure, cred'io, dai canzonieri platonici quattrocentisti di Lorenzo il Magnifico e del Boiardo, del Sannazaro e del Chariteo; non che dai *Triumphes de la noble et amoureuse dame* e dalle *Angoysses et remedes d'amour* del Bouchet, dai *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo, dei quali Pontus de Tyard avea dato una versione, e dalla *Parfaicte Amye* dell'Heroët (2). Ma, più che sui poeti della Pleiade, la *Délie* dello Scève esercitò un influsso sui lirici lionesi e principalmente su due strambottiste, Luisa Labé e Pernette du Guillet, la pudica eroina, non ostante fosse una cortigiana, di quel canzoniere; e su Guglielmo de la Tayssonière (*Les amoureuses occupations,* Lione, 1555), così fanatico ammiratore dello strambotto italiano che lo trasportò, tal e quale, in francese, col nome ed il metro originale (3).

---

(1) Anche il canzoniere del napoletano ANTONIO RICCO, seguace di Serafino Aquilano, è intitolato *Fior de Delia* (Venezia, 1508 ecc.); ma il V. non ha trovato, fuorchè quella fra i nomi delle amate, altre relazioni tra il rimatore italiano ed il francese.

(2) A. LEFRANC, *Le platonisme et la littérature en France à l'époque de la Renaissance* (in *Revue d'hist. litt. de la France*, 1896, pp. 1-44); *Marguerite de Navarre et le platonisme de la Renaissance* (in *Bibliothèque de l'École des Chartes,* 1897-98); *Le « Tiers livre de Pantagruel » et la « Querelle des Femmes »* (in *Revue des Études rabelaisiennes,* 1904, pp. 1-10, 78-109). Cfr. anche BOURCIEZ, *Les moeurs polies et la littérature de cour sous Henri II,* Paris, Hachette, 1886.

(3) A proposito di questo strambottista il V. riferisce il seguente epigramma, che rassomiglia molto ad un sonetto del DESPORTES (*Diane,* ediz. MICHIELS, I, son. 32):

Vous qui cherchés les tresors de l'Indie,
perles, courails et autres rarités;

Digitized by Google

Il Bembo della Francia, nella storia del petrarchismo francese, fu Gioachino du Bellay, che, quattr'anni dopo la *Délie*, nel 1548, pubblicò il manifesto della Pleiade (la *Defense et illustration de la langue française*) (1), e, nei due anni seguenti, le due prime edizioni del suo canzonieretto l'*Olive*, prima di cinquanta, poi di centoquindici sonetti amorosi, ispirati dal Petrarca, dall'Ariosto « e d'altri moderni italiani ». Così asseriva egli, proemiando alla prima di quelle stampe, ma nella prefazione della seconda l'indiscreta confessione fu soppressa, e vi fu aggiunto, invece, una difesa dall'accusa di poca originalità, lanciatagli dai suoi avversarii. Ivi assicurava d'aver seguito solamente Virgilio, Orazio, Ovidio ed il Petrarca, i quali, veramente, han ben poco da vedere con l'*Olive* (2).

Alcuni sonetti di essa derivan, sì, dal Sannazaro e dall'Ariosto (*Orlando* e *Rime*), com' egli stesso avea confessato; ma tutti gli altri, com'egli non confessò, da una trentina di rimatori nostri cinquecentisti, raccolti nei primi due libri delle *Rime diverse di molti eccellentissimi autori* (Venezia, Giolito, 1545 e 1547): Sansovino, Tolomei, Della Torre, Capilupi, Camillo, Salvi, Della Casa, Coccio, Daniello, Castiglione, Mozzarello, Castellani, Tomitano, Martelli, Guidiccione, Spira, Caula, Quirino, Amanio, Vol-

---

ja n' est besoin que si loin lon mandie.
pour enrichir vos avares cités,
ni équiper esquif ou almadie,
sujets aus vents sur la mer excités;
puis qu' un régard, regard seul de madame
peult enrichir le corps, l' esprit et l' ame.

Il V. giustamente osserva che il Desportes avrà imitato non lo strambottista francese, ma un rimatore italiano, sinora ignoto, che l' uno e l' altro avean dovuto tener presente.

(1) V., ora, su quel libro famoso, P. VILLEY, *Les sources italiennes de la « Defense et illustration de la langue française »* (vol. IX della *Bibliothèque de la Renaissance*, diretta da P. DE NOLHAC e L. DOREZ, Paris, Champion, 1909); e cfr. la recensione di J. VIANEY nel *Bull. ital.* (apr. giugno 1909). Il Villey mostra che le pagine più importanti della *Defense* son copiate dal *Dialogo delle lingue* di S. Speroni.

(2) Un petrarchista francese ch'ebbe grand'efficacia sul Du Bellay, fu GIACOMO PELETIER DU MANS, le cui *Oeuvres poétiques* (1547) contengono quindici sonetti, dodici dei quali tradotti dal Petrarca. V. su di lui: CL. JUGÉ, *F. Peletier du Mans: essai sur sa vie et ses oeuvres*, Paris, Lemerre, 1907.

Digitized by Google

pe, Rinieri, Barignano, Zancaruolo, Gottifredi ecc. I quali (altro che Virgilio, Orazio, Ovidio e Petrarca!) son le fonti dirette di almeno 75 sonetti dell' *Olive,* e son tradotti così fedelmente dal poeta francese,—dice il V.(p. 96),— « qu' il moule ses vers sur les leurs, reproduit le mouvement de leurs phrases, construit ses quatrains à peu près sur les mémes rimes qu' eux » (1). Il Du Bellay, però, ci mise di suo il metro e lo stile. Un sonetto mediocre di Bernardino Daniello:

Se 'l viver nostro è breve oscuro giorno,

diventa nelle sue mani un piccolo capolavoro, « la perle »,— ritiene il V., — « de son premier recueil de sonnets »:

Si notre vie est moins qu' une journée
en l' eternel, si l' an qui faict le tour
chasse noz jours sans espoir de retour,
si perissable est toute chose née;
que songes-tu, mon âme emprisonnée?
Pourquoy te plaist l' obscur de nostre jour,
si pour voler en un plus cler sejour,
tu as au dos l' aele bien empanée?
Là est le bien que tout esprit désire,
là le repos ou tout le monde aspire,
là est l' amour, là le plaisir encore.
Là, ô mon âme, au plus hault ciel guidée,
tu y pouras recongnoistre l' Idée
de la beauté, qu' en ce monde j' adore!

Nel medesim'anno della prima edizione dell' *Olive* (1549) si pubblicava il primo libro del canzoniere di Pontus de Tyard, gli *Errori amorosi* (*Erreurs amoureuses*), a Lione, sotto l' influenza, quindi, dello Scève, a cui appunto è dedicato, e, di cui, se non per i metri, — Pontus de Tyard, tranne la « disperata », adottò quelli dei bembisti italiani, — risente per lo spirito, per « la flamme », — dic' egli, — « qui enflamma » l' anima del suo maestro. Seguace di Serafino e del Tebaldeo, di questi ripete tutta la

(1) V. sul poeta l'opera sua: H. CHAMARD, *Ioachim du Bellay,* Lille, 1900; I. VIANEY, *Les sources italiennes de l' « Olive »* (*Mémoires* del Congresso di storia comparata, Parigi-Mâcon, Protat, 1900-1); *Le sonnet* LXXXIV *de l' « Olive »* (in *Revue d' hist. litt. de la France*, 1901).

Digitized by Google

fraseologia presecentistica (1). Senza, però, copiare mai letteralmente le cose loro, egli canta sempre, come lo Scève, un amore del tutto platonico, del quale era tanto infervorato, che tradusse (come abbiam detto) i *Dialoghi d' amore* di Leone Ebreo, e ne scrisse di simili ad imitazione di quelli. Il Du Bellay nella seconda edizione dell' *Olive* mostrò di subire, qualche volta, l' influsso del platonismo del Tyard, come, per esempio, nel sonetto ora riferito per intero; ma codesto influsso aumentò dopo la pubblicazione del secondo libro degli *Errori amorosi* (1551), sicchè i *Treize sonnetz de l'honneste Amour*, editi dal Du Bellay, il 1552, nel *Recueil de poèsie*, riecheggian, tutti, i concetti e lo stile di quel « prêtre de l' amour chaste », come da quei sacerdoti dell' amor sensuale, che furon i poeti della Pleiade, venne chiamato il Tyard.

Nell' anno istesso della *Raccolta di poesia* apparvero gli *Amours* del Ronsard e quelli del Baïf. Il Ronsard, pel suo gusto più sicuro, lasciò da parte i bembisti e poco prese dalle *Rime di diversi* (una diecina di sonetti dal Capilupi, dal Mozzarello, dal Barignano, dal Bevilacqua, dal Rinieri e dal Molza), e risalì, invece, al capo dei nuovi petrarchisti d' Italia, al Bembo istesso, che il Du Bellay avea quasi disdegnato, e all'Ariosto, già ben saccheggiato dal suo collega. Nell'imitare il sonetto 22 dell'autore dell' *Orlando* (« Madonna, sete bella e bella tanto »), il Ronsard riuscì superiore al Du Bellay ed al Baïf, che pure lo parafrasarono (2). In generale, in lui è più originalità: appena quaranta componimenti, dei cent' ottanta degli *Amours*, risalgono, con certezza, a fonti italiane.

Per lo più, da queste egli non prende che il soggetto, il motivo, uno spunto, il finale: vi lavora poi da sè, non copia e lucida, come il Du Bellay. Una bell' immagine o il bel principio o la fine arguta di un sonetto del Petrarca o del Bembo o di altri petrarchisti minori gli bastano per costruire un componimento quasi o del tutto originale (3).

---

(1) V. sull'imitazioni italiane di questo scrittore (del quale ha scritto A. Jeandet, *Pontus de Tyard*), F. Flamini, *Du rôle de Pontus de Tyard dans le «pétrarquisme» français*, nella *Revue de la Renais.* I, n. 1.

(2) Cfr. J. Vianey, *L'Arioste et la Pleiade* (in *Bull. ital.* del 1901).

(3) Quasi tutti gl' imprestiti fatti dal Ronsard al Petrarca e al Bembo sono stati rilevati, sin dalla metà del cinquecento dal celebre umanista francese M. A. Mureto nel suo commentario agli *Amours*, un anno dopo la pubblicazione di questo canzoniere (Parigi, 1553);

Digitized by Google

Egli avea « une trop forte personalité », — osserva giustamente il V., — « pour qu' il la laissât étouffer par l'influence de ses maîtres ». Oltre a ciò, egli dette al sonetto francese una fisonomia tutta propria, una costruzione tutta diversa da quella dei sonetti italiani e che restò tale negli altri scrittori della Pleiade, e fu detta « sonetto regolare » (1). Tentò, anche, d'avere uno stile a sè e, quasi sempre, vi riuscì. E poichè fu spesso sincero negli *Amours* (scritti per l' italiana Cassandra Salviati, divenuta poi contessa De Pré) (2), alcuni dei suoi sonetti, pur non essendone originale il motivo, son belli. Un di essi, per esempio, quasi tradotto da quello di Astemio Bevilacqua (*Rime di diversi,* vol. II), e pur ripetendo un luogo comune del petrarchismo, diviene nelle sue mani un magnifico sonetto, tanto da trovar luogo nelle moderne antologie della lirica francese:

Ciel, air et vents, plains et montz descouvers.

Egualmente, in gran parte, sinceri sono gli *Amours* del Baïf, pubblicati (come abbiam detto) nel 1552, nel medesimo anno e dal medesimo editore di quelli del Ronsard. Essi contengono, quasi in egual numero, sonetti e canzoni, nelle quali il Baïf riesce meglio, più agile e disinvolto. Oltre che ai soliti sonettisti italiani delle raccolte venete ed al Sannazaro, al Bembo, all'Ariosto, il Baïf si rivolse ad un' altra fonte d' ispirazione e d' imitazione: la poesia degli umanisti, e specialmente dei catulliani, come il Marullo e Giovanni

---

altri furono indicati nell' ediz. che di quest' ultimi si fece nel 1604. Cfr. anche M. Pieri, *Pétrarque et Ronsard,* Marsiglia, Laffitte, 1895. Il Vaganay prepara un' edizione critica degli *Amours* secondo la stampa del 1578, con le varianti delle precedenti, il commentario del Mureto e le aggiunte posteriori.

(1) Cfr. J. Vianey, *Les origines du sonnet régulier* (in *Revue de la Renais.,* 1903), nonchè Iasinski, *Histoire du sonnet en France,* Donai, 1903, e H. Vaganay, *Le sonnet en Italie et en France au XVIe siècle* (in *Bibliothèque des Facultés catholiques,* Lione, fasc. 1), dove una bibliografia delle raccolte di rime italiane, che verremo citando, delle principali delle quali anche il V. ha dato un elenco, in appendice al suo volume, insieme con una « Chronologie des principales *oeuvres* pétrarquistes françaises du seizième siècle et de leurs principales sources italiennes. »

(2) P. Laumonier, *La Cassandre de Ronsard* (in *Revue de la Renais.,* 1902).

Digitized by Google

Secondo, l'autore dei *Basia*, nella qual via fu poi seguìto dal Belleau e dal Ronsard. Ma, anche così, egli calcava le orme dei bembisti, perchè già uno di questi, Gian Francesco Fabri (*Rime di diversi*, II), nella sua canzone « Dolci basci soavi », aveva imitato i *Basia* dello scrittore belga (1).

Gli *Amours* d'Olivier de Magny, apparsi un anno dopo quelli del Ronsard e del Baïf (1553), dànno tale un contributo di pedissequе imitazioni, ch'egli non merita davvero di esser messo, come fu, accanto ai due suoi colleghi della Pleiade. Egli traduce, più o men fedelmente, il Petrarca, il Sannazaro, il Bembo e gli altri rimatori delle raccolte citate (Tomitano, Gesualdo, Cavallino, Rinieri, Della Torre, Dolce, V. Gambara ecc. ecc.), Sicchè il suo successo si spiega soltanto con la grande stima che godeva in Francia, nella metà del cinquecento, il petrarchismo italiano (2).

Ma nell'istesso anno (1553), in cui perveniva al suo apogeo, il bembismo trovò in Francia un derisore in quel medesimo poeta che n'avea inaugurato l'imitazione. Nella seconda edizione della *Raccolta di poesie* il Du Bellay pubblicava un bizzarro componimento « A une dame », — che poi più tardi intitolò, inserendolo nei *Divers jeux rustiques*, « Contre les pétrarquistes », — in ischerno del « petrarquizer », che giudicava un puro giuoco di rettorica. Egli era divenuto ora un seguace dell'amore reale, dell'amor « alla francese »; e parodiava i suoi petrarcheschi sonetti dell'*Olive*. Se non che, anche codesto amore « alla francese » proveniva dall'Italia: era quello realistico dei canti carnascialeschi fiorentini e dei burleschi del quattrocento, — che il V. non ricorda, — degli antipetrarchisti del Cinquecento, come il Berni, il Franco (3), l'Aretino, il Lasca, il Mauro ecc., che il Du Bellay conosceva certamente, perchè imitò, nei suoi *Regrets*, il famoso sonetto del principe dei nostri giocosi: « Chiome d'argento », tradotto già prima, dal

(1) V. E. Shugert Ingraham, *The sources of les « Amours » de I. A. de Baïf*, Columbus, Ohio, 1905, che si giovò delle ricerche del Torraca, del Flamini e di altri dotti stranieri. Il V. ha utilizzato qui anche le ricerche di Matteo Augé-Chiquet, che sta per pubblicare uno studio completo sul Baïf.

(2) Cfr. G. Favre, *Olivier de Magny*, Paris, Garnier, 1885; e v. su questo libro, F. Torraca, *Gli imitatori stran. di J. Sannazaro*, già cit., pp. 44-51.

(3) Per una scusabile svista il V. chiama « satirique fiorentin » Niccolò Franco ch'era napoletano, nativo di Benevento, confondendolo col cortigiano mediceo del quattrocento, dal medesimo cognome, Matteo Franco.

Digitized by Google

Saint-Gelays. Del resto, negli stessi *Asolani* del Bembo, — osserva il V., — il Du Bellay poteva trovare un attacco contro i petrarchisti. Era, dunque, l' Italia che gli dava anche il modo di ridersi del petrarchismo! « Tout alors en France, » — esclama il V, — « avait des origines italiennes, jusq' aux mouvements de révolte contre l'influence de l' Italie »!

Ma il Baïf ed il Ronsard, pur avendo nei loro canzonieri, anteriori al 1553, degli accenni all' amor sensuale, non seguiron la nuova via aperta loro dall' amico, e continuarono, il primo nei *Quatre livres de l'amour de Francine,* il secondo nella *Continuation des Amours* e nella *Nouvelle continuation*, usciti tutti in luce nel 1555, a petrarcheggiare più che mai; e così fecero pure i loro seguaci, fra i quali Pontus de Tyard, che pubblicò nel medesimo anno una terza parte degli *Errori amorosi.*

I *Quatre livres* del Baïf sono, più che mai, italiani: venti sonetti tradotti o imitati dal Petrarca; altri sette, composti con reminiscenze petrarchesche, nove ispirati dal Bembo ed altrettanti dal Sannazaro, uno dall' Ariosto, e due o tre dalle *Rime di diversi;* non sempre, però, servilmente. Qualche volta, la sua imitazione vuol gareggiare col modello, come nel sonetto, in dialogo, tra la sua donna e i sospiri del poeta, fatto, pare, ad emulazione di quello di Lorenzo de' Medici:

Amorosi sospiri, i quali uscite,

pur dialogo fra l' Amante e i Sospiri.

Più indipendente dagl' italiani è il nuovo canzoniere del Ronsard, dove appare minor simpatia per le immagini mitologiche e pedantesche, e più vivacità di movimento, in ispecie nelle molte canzoni, voluttuose e delicate, alcune delle quali ispirate dal Marullo. Non mancano, però, accanto a stravaganti reminiscenze del Tebaldeo alcune leggiadre immagini della scuola fiorentina del quattrocento; le quali, più tardi, ripubblicando il suo canzoniere, il Ronsard ebbe la cattiva idea di sopprimere (1).

In Italia, verso la metà del cinquecento, la lirica bembista,

---

(1) Il V. crede (p. 41) che il Ronsard nella sua celebre odicina « Mignonne, allons voir si la rose » si sia ispirato ad uno dei *Rispetti* del Poliziano: « Deh, non insuperbir per tua bellezza ». In ogni modo, lo spirito di quella poesia è nei versi di Lorenzo de' Medici e del suo grande cliente.

Digitized by Google

resasi troppo monotona, veniva perdendo terreno. Accanto ad essa viveva e fioriva la scuola napoletana che, proveniente dal Sannazaro e dal Chariteo, non aveva sentito della scuola del Bembo altro influsso che il linguistico. A capo di essa erano Angelo di Costanzo, Berardino Rota e Luigi Tansillo, nei quali si vedono, più o men chiare, le tracce del presecentismo quattrocentesco di Serafino e del Tebaldeo. Le poesie di costoro apparvero per la prima volta nella raccolta veneziana di *Rime di diversi illustri napoletani* ecc. (1552), poi in quella del Dolce, *Rime di diversi eccellenti autori* (Venezia, 1553), e, finalmente, in quella del Ruscelli, *Fiori delle rime di poeti illustri* (Venezia, 1558), in tutt'e tre il Di Costanzo appariva, rispettivamente, con 31, 25 e 67 sonetti ed il Tansillo con 18, 15 e 39; nella seconda e nella terza il Rota con 33 e 24 componimenti.

Che il gusto si fosse allora interamente cambiato in Italia n'è prova un' altra raccolta veneziana, che venne nel 1563 a sostituire ed accrescere quella del Dolce: le *Rime scelte di diversi eccellenti autori*, in due volumi; nel secondo dei quali, accanto a 38 sonetti di Lorenzo de' Medici, se ne trovan 45 del rimatore meridionale Girolamo Britonio, da Sicignano (Basilicata), autore dell'« opera volgare » intitolata *Gelosia del sole* (1519); 27 di un Domenico Ragnina; 130 di Antonio Terminio; e 35 di Francesco Coppetta: rimatori tutti appartenenti, più o meno, alla scuola dei presecentisti del quattrocento e, specialmente, del Sasso e del Tebaldeo.

E fu allora, quando, cioè, si manifestava questo cambiamento di gusto nella lirica nostra, che il Magny ed il Du Bellay si trovarono entrambi in Italia, a Roma, contemporaneamente, stretti in fraterna amicizia. Ivi scrissero il primo i *Souspirs*, canzoniere quasi tutto amoroso; il secondo i *Regrets*, raccolta di sonetti in gran parte satirici. L' uno e l' altra, però, non subiscono più l' influenza del petrarchismo puro del Bembo, ma quella dei presecentisti italiani del quattrocento.

I *Souspirs* si distinguono dal precedente canzoniere del Magny (*Les Amours*), appunto per codesta influenza preponderante di Serafino, del Sasso, del Britonio, del Filosseno e d' altri minori; fra i quali è specialmente notevole quel Marco Antonio Magno di Santa Severina (Calabria), il quale ha avuto il suo quarto d' ora di celebrità per l' unico strambotto che si conosca di lui. Tradotto dal Magny, fu posto in musica dai più celebri maestri del tempo, come Orlando di Lasso, e gareggiò con la celebre « Mignonne » del Ronsard. « Devint », — dice il V., —

Digitized by Google

« la piéce que toute la cour savait par coeur, qu' on entendait chanter dans toutes les sociétés, que les dame copiaient dans leurs cahiers, que les lettrés commentaient » (1). E come questo fortunato sconosciuto, un altro ignoto italiano, il « magnifico cavaliere » piacentino Luigi Cassola, ebbe la fortuna d'ispirare coi suoi *Madrigali* (Venezia, Giolito, 1545) il Magny; mentre coi suoi sonetti, editi in una delle citate raccolte veneziane (1546), avea rivelato al Du Bellay, — così almeno asserirono gli avversari di lui, — il segreto di finire con un verso arguto i sonetti dell' *Olive*. I madrigali del Cassola, pur essi derivazioni del Sasso, divengono, in fatti, sonetti francesi per opera del Magny, i cui *Souspirs*, non ostante il loro cattivo gusto e la loro scarsa originalità, venner di moda in Francia e inaugurarono, di nuovo, il regno del Tebaldeo, del Sasso e de' loro continuatori.

Prima, però, che il preziosismo italiano del quattrocento trionfasse in Francia, definitivamente, con Filippo Desportes, il famoso

---

(1) Lo strambotto italiano si trova nel *Vocabulario* del napoletano FABRIZIO LUNA (Napoli, Sultzbach, 1536) e fu pubblicato da me, insieme ad altri componimenti contenuti in quel libro, in un opuscolo nuziale: *Madrigalisti napoletani anteriori al M. D. XXXVI* (Napoli, 1887). Il MORF (*Das Zeitalter der Renaissance*, Strassburg, 1898, p. 172) rilevò l' imitazione del De Magny. Il son. del quale fu ricordato come originale dal COTELLET nella *Vie d'O. de M.*, riprodotta innanzi alle *Odes d'O. de M.*, ediz. COURBET, Parigi, Lemerre, 1876. Cfr. anche J. VIANEY, in *Revue d' hist. litt. de la France*.... Pubblicando lo strambotto del Magno, io non potetti dare nessuna notizia biografica su di lui. Ora posso dire ch' egli lesse l' « orazione » nei funerali di Carlo V che si fecero a Napoli, nella chiesa di San Domenico maggiore, il 2 di aprile 1516, come si rileva dal registro delle *Cedole di tesoreria* nel nostro Archivio di Stato (vol. CCXVI, c. 251 *v*): « A Marco Antonio Magno, lo quale have facta la oracione in lo exequio del Catholico Re, nostro senore, in Sancto Dominico de Napoli, in laude de Sua Maestà, che santa gloria habia: ducati cinquanta correnti, al quale sono commandati pagare con albarano de scrivano de racione expedito a II del mese de aprile proxime paxato, per sue fatiche per havere conposta e dita la dicta oracione in lo dì dicto, che fo celebrato dicto exequio. E seno quilli 50 ducati, che per mio ordine li sono stati pagati per lo spectabile Antonio Carrafa, conte de la Rocha, a VII del presente [maggio] ». COSIMO ANISIO gli dirige due epigrammi (*Poemata*, Napoli, 1533, cc. 66 e 89 *v*) « Ad M. Antonium Magnum ». È curioso rilevare che tutt' e due gli scrittori il francese e l' italiano, avevano lo stesso cognome, Magno, e che il francese era di famiglia originaria d' Italia.

Digitized by Google

saccheggiatore dei lirici italiani, un altro poeta della Pleiade, Remigio Belleau, in alcuni sonetti, inseriti nella prima parte della sua *Bergerie,* pubblicata nel 1565 e di nuovo, con molte aggiunte, nel 1572, avea imitato largamente il Tebaldeo. Le *Premiéres oeuvres* del Desportes vider la luce nel 1573 ed ebbero un immenso successo. Nel 77 aveano raggiunto già la quarta edizione, crescendo sempre di numero: i sonetti da 158 eran diventati 254, e nell'83, con l'ottava ristampa, furon 432, aggiuntivene altri 89 del nuovo canzoniere, ivi apparso per la prima volta (*Dernièrs Amours* o *Amours de Cléonice*). Sino alla morte del fortunato abate (1606), le *Oeuvres* furon riprodotte quasi ogni anno: nessun libro di poesie francesi d'allora ebbe un tal avvenimento librario, mentre nessun poeta francese fu così poco francese, come il Desportes. Gli stessi contemporanei se n'avvidero. Due di essi, poco prima che il poeta morisse, ne svelarono i numerosi furti; ma è notissima la risposta che il Desportes diede a chi gli mostrava un de' due libelli accusatori: « Que ne m'a-t-il consulté! Je lui en aurais signalé bien d'autres!! » (1). Ma non lo fece: l'han fatto, invece, i critici del nostro tempo, dal Torraca all'autore del presente volume: sicchè ora sappiamo quali libri l'abile uomo preferiva più di andar saccheggiando.

Il gusto suo non variò quasi mai: preferì sempre alla semplicità e naturalezza il raffinato, il ricercato; e trovò tutto questo nelle *Rime* del Sasso e del Tebaldeo e nel secondo volume delle *Rime scelte* di diversi autori, già ricordato, edito a Venezia nel 1563, e quasi tutto composto (come dicemmo) dai seguaci dei due quattrocentisti or nominati, e cioè il Coppetta, il Ragnina, il Memmi, il Terminio ecc. ecc. (2). Ma, oltre questi, appariscon

---

(1) *Les Rencontres des Muses de France et d'Italie* (com'era intitolato il primo di questi opuscoli) furon pubblicate a Lione nel 1604; il secondo, dei principii del sec. XVII, è costituito da una cinquantina di note manoscritte sur un'ediz. delle *Oeuvres* del DESPORTES (1593) che si conserva nella biblioteca municipale di Lione. Cfr. su questo ultimo, scoperto da H. Vaganay, il VIANEY, *Une rencontre des Muses de France et d'Italie demeurée inédite,* in *Revue d'hist. litt. de la France,* 1906.

(2) Sulle fonti del Desportes, oltre il TORRACA e il FLAMINI nei lavori citt., v. H. VAGANAY et J. VIANEY, *Un modèle non signalé encore de Desportes: Pamphile Sasso* (in *Revue d'hist. litt. de la France,* 1903); l'articolo del VIANEY ricordato nella *n.* preced.; e KASTNER, *Desportes e Angelo di Costanzo* nella medesima *Revue* del 1908 (sul

Digitized by Google

tradotti, nelle *Premiéres oeuvres,* l' Aquilano, il Giustiniano, il Veniero, il Capilupi, l' Ariosto, il Mozzarello. È strano, però, che sino al 1579, fino, cioè, alla seconda edizione del suo canzoniere, egli ignorasse affatto la raccolta del Ruscelli (*I Fiori* ecc., 1558), dov' erano i sonetti del Di Costanzo, che tanto dovevan piacergli poi, e che, in gran numero, appaion tradotti o imitati nella terza ristampa delle *Oeuvres.*

Negli stessi *Fiori* il Desportes scopriva altri poeti che gli andarono, parimenti, a genio; e, in specie, Bernardo Tasso e Berardino Rota, il primo, — dice il V., — « un Costanzo de moindre imagination, mais de meilleur goût », il secondo, « un Costanzo plus ému, mais beaucoup plus emphatique ». Gli piacquer tanto, che si provvide dell' edizioni complete delle lor poesie; e fece suoi alcuni de' lor sonetti, e, fra gli altri, quello, in cui il Rota prega la sua donna « di bevere il cenere suo, per veder spegnere in lei la sete della sua morte »:

Voi anco il cener mio bever dovete,
Così spegner vedrem (ne ciò fia poco)
la sete di mia morte.....

Beuvez le peu de cendre en quoy je sujs changé.
La soif de me tuer s' éteindra dans votre âme...

Non crede, però, il V. che il Desportes sia un puro plagiario. De' quattrocento e più sonetti composti da lui, — osserva, — solo un centinaio si posson dare agl' italiani: gli altri trecento son suoi. In questi il Desportes mostra principalmente un gran difetto: quello di sviluppar troppo le immagini, sicchè un verso dell' Ariosto si allunga nelle sue mani in cinque; ma ha qualità buone, come un' amabile facilità. Nelle canzoni, nelle stanze, nelle elegie è assai men tributario dei nostri, e mai completamente: prende da essi soltanto dei brani (1). Nelle canzonette, in ispecie, ha potuto mostrare meglio le sue qualità stilistiche: qualcuna di esse è fra le migliori cose del genere.

---

quale cfr. il VIANEY, *Desportes et A. di Costanzo, Ivi,* XV, 2). Si cfr. pure la mia introduz. alle *Rime* del CHARITEO (Napoli, 1892), I, p. CCLIV segg., non citata qui dal V.

(1) L' AUGÉ-CHIQUET ha mostrato (*D'une « canzone » de Corfino à la « Psyché » de Corneille,* in *Revue d' hist. litt.* cit., del 1908) che una canzone del CORFINO, pubblicata nelle *Rime* dei poeti napoletani (1552), ha fornito al DESPORTES quella parte delle sue stanze *De la Jalousie,* che fu poi imitata dal CORNEILLE nella *Psyché.*

Digitized by Google

Nei *Sonnets pour Hélène*, pubblicati nel 1578, il Ronsard fu discepolo del Desportes? Le *Premieres oeuvres*, come abbiam visto, furon pubblicate quattr' anni prima ed alcuni di quei sonetti erano stati già letti nella corte ed andavano in giro, manoscritti. Il Ronsard non potè ignorarli. Il certo è, che quest' ultimo da bembista, qual era stato sin allora, diventò seguace del preziosissimo quattrocentista italiano. I *Sonnets pour Hélène* sembran scritti dal Tebaldeo o da uno dei suoi discepoli: i soggetti sono i medesimi; e finanche la forma metrica del sonetto,—la quale sino allora (e per esempio suo e per quello dei suoi amici) era stata quella del « sonetto regolare » francese, — ora si muta in quella dei presecentisti nostri, che nelle terzine preferivano due sole rime (CDC, DCD). Non già che il Ronsard sia in questo canzoniere un altro Desportes: non è mai un imitatore servile, non plagia mai; anzi è, qui, un poeta più originale che nelle altre cose sue; ma non si può negare che gli argomenti, almeno, gli sian forniti dal Tebaldeo, da Serafino e dal Sasso. Questi, però, non avrebber mai scritto questo sonetto assai bello, se non « immortale », come lo battezza il V.:

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
assise auprès du feu, devidant et filant,
direz, chantant mes vers, et vous esmerveillant:
Ronsard me celebroit du temps que j' estois belle.
Lors vous n' aurez servante oyant telle nouvelle,
desja sous le labeur à demy sommeillant,
qui, au bruit de Ronsard, ne s' aille réveillant,
benissant vostre nom de louange immortelle.
Je seray sous la terre, et, fantosme sans os,
par les ombres myrtheux je prendray mon repos;
vous serez au fouyer une vieille accroupie,
regrettant mon amour et vostre fier desdain.
Vivez, si m' en croyez, n' attendez à demain;
cueillez dès aujourd' huy les roses de la vie (1).

Fu, indiscutibilmente, discepolo del Desportes il mediocre Amadigi Jamyn, le cui *Oeuvres poétiques* apparvero nel 1595, due anni dopo quelle del maestro. Accanto a reminiscenze del Tansillo e

(1) Questo sonetto com'è noto, fu imitato da O. Guerrini (*Postuma*, Bologna, Zanichelli, 1905, p. 43):

Quando tu sarai vecchia e leggerai.

Digitized by Google

del Di Costanzo (de' quali potè conoscer solo quei componimenti che ne davan le *Rime scelte* del 1565), abbondano l' imitazioni dal Tebaldeo. Un sonetto di costui: « Che ti giova crudel dinanti a Dio » diventa la canzone del Jamyn: « Que sert de confesser par humble repentance » ecc. ecc.

Lo spirituale Giovanni Passerat, amico del Desportes e del Ronsard, « tebaldeizzò » anche lui, segnando l' apogeo dell'influenza dei secentisti italiani del quattrocento (1). « Si Posserat », — dice il V., — « n' est point plagiaire, s' il a même une manière a lui vider une comparaison de tout ce qu' elle contient d' ingéniosité latente, chez lui, plus encore peut-être que chez Desportes, on voit renaître les sujets et les images du *quattrocento :* toutes ces jolies pointes sur des coeurs laissés en gage, sur des eaux qui brûlent, sur des gants, des anneaux et des miroirs ». Neanch' egli copia il Tebaldeo o il Sasso; ma ne riproduce lo spirito ch' anima le loro « galanterie troppo spirituali ».

Il discepolo più originale del Desportes fu Giovanni Bertaut, le cui *Oeuvres poétiques* vider la luce nel 1620 (2). Ivi ritornano il Tebaldo e Serafino, il Di Costanzo e il Tansillo, e, in modo speciale, quest' ultimo che il Bertaut ebbe il buon gusto di preferire a tutti gli altri. I due celebri sonetti tansilliani: «Amor m'impenna l'ali » e « Poichè spiegat' ho l' ali al bel desio », — ch' erano già nelle *Rime* degli antichi autori napoletani (1552, 1555) e nei citati *Fiori* (1558), — formano l' ispirazione di parecchie « stanze » del Bertaut, il quale, abbandonando quasi il sonetto, ebbe per le « stanze » una vera simpatia, ed in ispecie per quella di quattro alessandrini, che fu poi tanto fortunata presso il Lamartine e Victor Hugo. Non fu, insomma, neanche lui, un plagiario: nessuno de' suoi componimenti è tradotto letteralmente dagl'italiani. Nello stile è originale, o, almeno, innovatore; ma sempre seguace degl'italiani e di Torquato Tasso principalmente, del quale potè leggere la *Gerusalemme* e l' *Aminta*, venute in luce nel 1580 e 81, quando il Bertaut faceva le sue prime armi. Nessuno, di fatti, meglio e più di lui adoperò l'antitesi, che nei versi dell' italiano furoreggia, e che il francese tratta con « straordinaria sottigliezza ».

---

(1) Cfr. F. Flamini, *Di alcune inosservate imitazioni italiane,* già cit. Secondo il quale, il Passerat si sarebbe anche giovato nella sua poesia latina « *Nihil* » (1882) del capitolo giocoso del Coppetta, intitolato « In lode del Noncovelle » (1589).

(2) Cfr. G. Grente, *J. Bertaut,* Paris, Lecoffre, 1903.

Digitized by Google

Con Malherbe, il classico artista delle *Odi* e della parafrasi dei *Salmi* biblici, finisce la storia del petrarchismo in Francia, nel cinquecento. Egli non fece che continuare il Bertaut: come lui, preferì le stanze e le canzoni ai sonetti; il Tansillo ai presecentisti italiani, ispirandosi, in alcune sue belle strofe, pur lui a' due sonetti citati del poeta di Venosa; anch' egli, come il Bertaut, amò ed imitò il Tasso nella moralità,—che non direi, col V., « impudente », ma epicurea,—del famoso coro dell' *Aminta*, e nella predilezione per le antitesi, non esagerandola, però, come il suo predecessore (1).

Anche la poesia religiosa francese del cinquecento subì l' influenza dei poeti italiani bembisti o presecentisti, i quali, come fedeli seguaci del Petrarca, cantarono, con le medesime forme, Dio, Gesù Cristo e la Vergine, come avean cantato le lor dame. Della Pleiade il solo Du Bellay ha, nell' *Olive*, alcuni sonetti religiosi, che, come quelli de' bembisti, trattan felicemente e con una certa originalità, della morte di Cristo e del pentimento del peccatore. Tranne un solo:

Dieu, qui changeant avec obscure mort,

tradotto da un sonetto italiano che si trova nelle *Rime di diversi* (1547):

Sommo Signor, che con sì oscura morte,

tutti gli altri componimenti religiosi del Du Bellay, benchè ne sembrino ispirati, non derivan dai nostri, ma da' poeti della Bibbia.

Le guerre civili di religione rivolsero, però, negli ultimi decenni del secolo XVI, l' attenzione dei lirici francesi sugli argomenti morali e cristiani (2). Aprì questa nuova via il Ronsard con i suoi poemi intitolati *Discours sur les misères de ce temps*, e la percorsero i riformisti Du Bartas, Giovanni de la Taille, Ro-

(1) V. Counson, *Malherbe et ses sources* (nella *Bibliothèque de la Faculté de philosophie et des lettres de l'université de Liége*, fasc XIX, 1904); e cfr. anche G. Allais, *Malherbe et la poesie française à la fin du XVI.e siècle*, Paris, Thorin, 1891.

(2) V. la recente raccolta di *Poètes chretiens du XVI.e siècle:* « textes choisis, publiés avec des notices » da H. La Maynardière (Paris, Bloud, 1908).

Digitized by Google

berto Garnier e il D'Aubigné. Allora le numerose raccolte di *Rime spirituali*, di *Trionfi* e *Lamenti* del Redentore e della Maddalena, di *Lodi* della Vergine, pubblicatesi in Italia, durante la contro-riforma, nella seconda metà del cinquecento, ebbero le loro imitazioni in Francia, coi *Sonnets spirituels* di Giovanni de Billy (1573, e seguenti), col *Portrait de la vie humaine en trois centurie de sonnets* di Francesco Perrin (1574) ecc. Ma fu il Desportes che aprì veramente la serie della poesia religiosa francese di questo periodo con tredici dei suoi sonetti, apparsi nella quarta edizione delle sue poesie (1577). Poi seguì una grande raccolta, la *Muse chrestienne* (1582), che riuniva, in 658 pagine, tutte le poesie religiose e morali del Ronsard, Du Bellay, Baïf, Belleau, Iodelle e Desportes (odi, inni, poemi, sonetti, epigrammi, epitaffi ecc.), ma accoglieva anche, con molta larghezza, componimenti che non hanno nulla di religioso o di morale, come un sonetto di Desportes sulla genealogia e l'avvenire dell'amore, tradotto da Panfilo Sasso, mentre tralasciava poesie veramente cristiane o le satire contro i protestanti di alcuni di quei poeti. Allora il Jamin pubblicò le *Prières* nel secondo volume delle sue *Oeuvres* (1584), il Malherbe imitò le *Lagrime di san Pietro* del Tansillo, il Bertaut scrisse le sue *Stanze* cristiane; sonetti religiosi composero il Passerat e il Regnier, e infinite raccolte di versi spirituali succedettero, dal 1584 alla fine del secolo, alla *Muse chrestienne*. In generale, questa poesia religiosa francese canta i medesimi soggetti dell'italiana contemporanea, con le stesse forme stilistiche e metriche (sonetti, canzoni, stanze, odi ecc.) e con eguale mediocrità. Dei diciotto *Sonnets spirituels* del Desportes quattordici derivano da fonti nostre (Petrarca, Bembo, Sannazaro, Amanio, Daniello, Parabosco, Caro, Coppetta, Tansillo, Molza, ecc. ecc.), quasi tutte nelle solite raccolte venete citate, o nelle *Rime spirituali* di Antonio Pagani (1557). Il quale fornì, con i suoi sonetti sul *Trionfo del Redentor del mondo,* qualche imagine al son. XVI del Desportes, ed al Jamin tutto il sonetto su san Sebastiano, nonchè ispirazioni, acutezze e antitesi a questo stesso poeta, al Regnier ed al Bertaut nel *Cantique pour la naissance de Notre-Seigneur*. Ma il maggior prodotto dell'imitazione della nostra poesia religiosa in Francia fu il ricordato poemetto del Malherbe, *Les larmes de saint Pierre,* in 396 versi, derivato, senza plagio però, dal componimento omonimo del Tansillo, qual era nella sua prima redazione del 1560, in 336 versi. Ma anche dove non imitò il poeta italiano, il francese, tanto inferiore a lui, fu suo discepolo

Digitized by Google

nella fattura del verso e nella chiusa delle stanze. «Ce Tansillo»,— dice il V., assodando meglio l'influenza non ben riconosciuta del poeta napoletano sul Malherbe,—« fut un précieux, trop souvent [?] plein de mauvais goût; mais c' était un poète autrement bien doué que Malherbe, ... et que Bertaut.... ; c' était une brillante imagination et une ardente sensibilité; et quelle admirable facture de vers, quelle entente de la cadence de la strophe! Malherbe ne l' ignorait pas. Aussi, même là où il ne l' imitait pas, demeurait il cependant un peu son élève; et c' est là ce qu' on doit bien savoir: celui qui apprit aux poètes français à faire tomber les stances avec grâce, avait lui-même étudié quelques-uns des secrets de cet art délicat à l' école de Luigi Tansillo ».

Le cui *Lagrime* furon anche imitate, più letteralmente, dall' Estienne (1595). Il La Roque, discepolo del Desportes negli *Amours de Phyllis* (1590), fu pur seguace del Tansillo, di Erasmo da Valvasone e del Malherbe, nelle sue *Larmes de la Madeleine*, giustamente dimenticate, come tutta quella poesia religiosa francese di questo periodo, tranne alcuni buoni sonetti e alcune delle stanze del Desportes, del Bertaut, del Regnier e del Malherbe (1).

Nè solo su quelli d' amore e di religione, il petrarchismo italiano influì anche sui sonetti storici e satirici dei poeti francesi del secolo XVI. Il primo a introdurre questo genere di componimenti in Francia fu il Du Bellay con le *Antiquitez de Rome* e i *Regrets*, scritti dal 1553 al 57, a Roma, dove (come abbiam detto) si trovava quale segretario del cardinale Du Bellay, suo cugino, e pubblicati nel 1558 a Parigi.

La prima raccolta contiene le impressioni suscitate nel poeta dalla Roma morta degli antichi; la seconda quelle della Roma contemporanea dei papi. Le *Antiquitez*, — che inaugurarono in Francia la poesia storica e quella delle rovine e sono a capo (il V. non lo ricorda) della grande poesia che Roma antica ispirò ai poeti moderni dall' *Elegie romane* del Goethe alle *Odi barbare* del Carducci sulla città eterna, — oltre che alla poesia classica (Orazio, Ovidio, Properzio, Lucano) e a quella umanistica (Sannazaro, Giano Vitale, lo scozzese Buchanan), debbono anche qualche cosa ai nostri rimatori del cinquecento (2). Il Guidiccioni, il Sanna-

(1) Cfr. l' opera cit. sul Malherbe di G. ALLAIS.

(2) V. J. VIANEY, *Les « Antiquitez de Rome »: leurs sources latines et italiennes* (in *Bull. ital.* del 1901). Due sonetti delle *Antiquitez* furono imitati dal poeta spagnuolo Quevedo (v. R. I. CUERVO, *Dos poesias de Quevedo a Roma*, in *Revue hispanique*, XVIII, 54).

Digitized by Google

zaro, il Castiglione hanno ispirato i sonetti 17, 14 e 7 delle *Antiquitez:* nell'ultimo è tradotto letteralmente il famoso, attribuito all'autore del *Cortegiano:*

Superbi colli, e voi, sacre ruine... (1).

Nè solo l' ispirazione, ma anche molte espressioni gli fornirono i poeti italiani, fra i quali è da ricordare una similitudine comune all' Ariosto (*Orl.* XXXVII, 110 e XL, 31), riprodotta, quasi alla lettera, in uno dei 32 sonetti dell'*Antiquitez.* Gli altri quindici che seguono questi ultimi e sono intitolati *Songe,* — una meditazione-visione sulla grandezza e la caduta di Roma, tutta in linguaggio simbolico, — appariscono una libera imitazione della canzone petrarchesca « Standomi un giorno solo alla finestra », alla quale lo stesso Du Bellay allude nel sonetto XIII, chiamandone l' autore « le triste Florentin » (2).

Più originale riuscì nei *Regrets,* raccolta di 191 sonetti, nei quali, rivolgendosi agli amici, a sè stesso, ai lettori, rimpiange la patria lontana, maledice (come l'Ariosto e il Berni) alle noiose occupazioni di cortigiano e ritrae la curia papale e i costumi romani contemporanei (3). È un giornale intimo, tutto quanto ricavato dal suo cuore, come dice il poeta nella dedica all'ambasciatore di Francia a Roma, il D'Avanson, ed in uno dei sonetti che fanno da prefazione:

---

(1) V., fra gli altri, A. MOREL-FATIO, *Histoire d' un sonnet,* in *Revue d' hist. litt.* cit., del 1894, e poi, *A propos du sonnet « Superbi colli »* (*Bull. ital.,* III, 1), dove pone in dubbio l'attribuzione al Castiglione.

(2) Il RATHERY, nel suo noto libretto: *Influence de l' Italie sur les lettres françaises* (Paris, 1853, p. 108), — che il V. avrebbe dovuto ricordare non qui solo, ma anche in principio del suo volume, almeno per riconoscenza verso quell' erudito che iniziò queste ricerche sull' influenza della letteratura italiana sulla francese, — e lo CHAMARD (*Op. cit.*) credono che qui si alluda a Dante, mentre il V. ritiene giustamente che l'allusione vada riferita al Petrarca, che fu pur « triste » nel senso di « malinconico ».

(3) Questo capitolo sui *Regrets* fu pubblicato dal VIANEY nel *Bull. ital.* del 1904 col titolo: *La part de l' imitation dans « Les Regrets ».* Di questi si era pure occupato E. ANZALONE nel suo libro *Su la poesia satirica in Francia e in Italia nel secolo XVI* (Catania, Musumeci, 1905), in un capitolo intitolato: « Una descrizione di Roma ». Il V. non cita questo mediocre lavoro, pur dovendone aver notizia, perchè tratta specialmente di uno scrittore assai caro a lui: il Regnier (v. questa *Rass.* I, 161 sgg.).

Digitized by Google

Je ne veulx feuilleter les exemplaires grecs,
ie ne veulx retracer les beaux traicts d'un Horace,
et moins veulx-je imiter d'un Pétrarque la grace,
ou la voix d'un Ronsard, pour chanter mes regrets....
Je me contenteray de simplement escrire
ce que la passion seulement me fait dire,
sans rechercher ailleurs plus graves arguments.

Il Du Bellay avea ben ragione di darsi il vanto d'essere il primo, in Francia, a trattare un simil genere di poesia; ma in Italia non avrebbe potuto affermare altrettanto:

J' escry naïvement tout ce qu' au coeur me touche!

Quattr' anni prima che il Du Bellay giungesse a Roma, nel 1549, era stato pubblicato un libretto di *Cento sonetti,* ch'è, pur esso, un giornale intimo della vita che l'autore menava nella città eterna, e, pur esso, contenente dei componimenti, diretti ad amici, rimpianti e satire sulla libertà perduta nel servire in corte (1). Lo scrittore di questi *Cento sonetti* era il giovane senese Alessandro Piccolomini, filosofo, astronomo e poeta, già autore del dialogo aretinesco *La Raffaella,* della commedia l'*Amor costante,* della *Sfera del Mondo*, dell' *Istituzione morale;* ma non era così celebre come nel 1577, quando l'ambasciatore di Carlo IX a Roma, Paolo di Foix, si recò apposta a Siena per salutarlo e conoscerlo. Il V. crede che il Du Bellay non potesse ignorare i *Cento Sonetti,* nella prefazione ai quali ed in uno di essi il Piccolomini si vantava appunto, proprio come il poeta straniero, d' aprire una nuova via alla lirica, non cantando più di tormenti d'amore e di sospiri, ma d' avvenimenti d' ogni giorno, di personaggi del suo tempo (« Sopra l' ambition de la corte di Roma », sulla « Vita ch' egli fa in Roma » ecc.). È molto probabile, dunque, che il poeta francese prendesse dall' italiano l' idea di fare in sonetti il giornale del suo soggiorno in Roma. Nessuno, però, s' aspetterebbe, come il V. dimostra, che nei particolari di quest' opera, elegiaca e satirica, il Du Bellay imitasse e traducesse sonetti del Sasso, del Filosseno, del Chariteo e d'altri, e per fino quella celebre finzio-

(1) Cfr. su questi l' articolo di G. B. PELLIZZARO, *I sonetti di A. Piccolomini* nella nostra *Rassegna* (VIII, 1903, pp. 97 sgg.), che il V. non cita.

Digitized by Google

ne che chiude l'*Orlando furioso*, nella quale l'Ariosto immagina di trovare, al suo arrivo nel porto, una schiera di amici che l'attendono e si rallegrano del suo ritorno, dopo un sì lungo viaggio. Il De Bellay anche lui:

Je voy mon grand Ronsard, je le cognois d'ici.
je voy mon cher Morel, et mon Dorat aussi,
je voy mon Delahaie et mon Pascal encore;
et voy un peu plus loing (si je ne suis déçeu)
mon divin Mauléon, duquel, sans l'avoir veu,
la grace, le sçavoir et la vertu j'adore.

I sonetti satirici furon, dunque, nel 1553 una novità in Francia; non in Italia, dov' eran già in voga sin dal duecento. Il V., però, accenna solo a quelli dei quattrocentisti, fra i quali dimentica il Pistoia, che ha pure tanti sonetti storici ed alcuni d'argomento romano.

Il Du Bellay conobbe, oltre quelli di Serafino aquilano, del Piccolomini, dell'Alamanni, i sonetti burleschi e satirici del Burchiello (1), di cui imitò il famoso « Non son tanti babbion nel Mantovano » (tradotto già dal Saint-Gelays), e, forse, quelli del Berni sull' aver mogliie, sul papato di Adriano VI, sui medici di Clemente VII. Potè, anche, conoscer le *Satire* dell'Ariosto, dove è fatta tante volte la descrizione della corte papale (2). « On ne saurait donc se tromper plus complètement »,— conchiude su questo riguardo il V., — « sur la véritable originalité de Du Bellay, que de le féliciter d'avoir créé un genre nouveau. Bien loin d'avoir inventé la satire, ce n'est pas lui qui a eu l'idée de la mettre en sonnet, ce n'est pas lui qui a façonné le sonnet à ces nouvelles fonctions. Il n'a donné l'exemple de rien: ni de l'audace à attaquer les papes, ni du monde romain, ni même de mêler la satire à l'élégie et aux confidences personelles, puisque ce mélange se trouvait déjà dans les *Satires* de l'Arioste et dans les *Cent sonnets* de Piccolomini. Son originalité est tout autre: elle est, non pas d'avoir été un précurseur en son genre, mais, ce qui est beaucoup plus glorieux, d'y avoir été un maître ».

---

(1) Il V. ricorda l'ediz. dei *Sonetti* di questo autore fatta nel 1553 dal Doni, quando il Du Bellay giungeva in Italia; ma le cose del Burchiello furono spessissimo stampate sin dalla fine del quattrocento.

(2) Cfr. P. Toldo, *Études sur la poesie burlesque française de la Renaissance* (*Zeitschrift f. rom. Philol.*, XXV, fasc. 5).

Digitized by Google

Oliviero de Magny, vissuto a Roma nel medesimo tempo del Du Bellay, e cortigiano come costui, scrisse, anche lui, un giornale di viaggio, i *Souspirs,* pubblicato un anno prima dei *Regrets,* e de' cui sonetti amorosi, che formano gran parte di quel libro, il V. si è occupato già, nel terzo capitolo del presente volume, rilevandone le fonti. L' altra parte de' *Souspirs* è costituita da circa 60 sonetti in ispecie satirici, che, come quelli del Du Bellay, si rivolgono contro più persone, i costumi della corte, i vizi dei grandi signori e la vita romana; e, come quelli del suo compagno d'esilio, son principalmente ispirati, per l'argomento, dalle *Satire* dell'Ariosto e dai sonetti burleschi e satirici del Berni, come, nella forma, dalle gonfiezze dei nostri lirici cortigiani del quattrocento, già messe a profitto dal poeta medesimo nei suoi sonetti amorosi. I *Souspirs* sono, dunque, pel contenuto un'opera simile ai *Regrets;* ma, per l' arte, molto inferiori a questi ultimi. E perciò, mentre i *Souspirs* furon ben presto dimenticati, i *Regrets* ispirarono il Ronsard nelle invettive contro Teodoro di Bèze; il Passerat nei bei sonetti contro un'ostessa, contro le donne di Bourges, contro gli alberghi di Arthenay e d'Angerville, contro i processi e contro la guerra; il Jodelle negli originali sonetti « contro i ministri della nuova opinione », ed in quelli, se son suoi, sulle bellezze d' una donna.

E qui finisce quest' istruttiva storia del petrarchismo francese del cinquecento, durata settantacinqu' anni e narrataci con tanta precisione e chiarezza dall'egregio V.; e vorrei anche aggiungere con tanta equanimità, se egli, dopo aver segnalato nei petrarchisti francesi del secolo XVI tante traduzioni letterali ed imitazioni servili, non avesse, nella conchiusione al suo libro, per malinteso patriottismo, tentato di attenuare in parte gli effetti delle sue e delle ricerche altrui: « Cependant on aurait tort de refuser au pétrarchisme français toute originalité ou toute valeur ». Sta in fatto, invece, che, fuor che in quei pochi sonetti, cui abbiamo già accennato, manca affatto l'originalità e il valore nei canzonieri francesi del cinquecento. « De nos trop nombreux et trop copieux *canzonieri* », aggiunge il V.,—« il serait facile d'extraire une collection assez riche de pièces charmantes. Et ce seraient des pièces bien francaises par la sincérité du sentiment, par la clarté et la finesse du tour, par la vivacité du mouvement, par l' harmonie de la composition ». A noi, invece, non sembra una cosa tanto facile il fare questa « collection assez riche de pièces charmantes » dai canzonieri francesi del cinquecento. Cerchi di darcela lui, il V.,

Digitized by Google

questa bell' antologia « de pièces charmantes »; ed allora gli daremo ragione (1).

E. PÈRCOPO

---

(1) Rileviamo qui alcune piccole inesattezze od omissioni, in cui è caduto il V. — A p. 17 non è esatto il dire che il Sannazaro « succedette nella carica di primo ministro sotto il regno di Federico secondo [*sic*] ». L'autore dell'*Arcadia* fu semplice cortigiano di don Federigo d'Aragona, il quale non è mai stato « secondo » sul trono di Napoli; se mai, « terzo », avuto riguardo al grande svevo.— Nel vs. di Serafino Aquilano: « Io vidi la mia Ninfa, anci *la* mia Dea », il *la* è superfluo. — Il son. del Marot, cit. a p. 102, è un' evidente traduzione di uno del PETRARCA (I, 128): « O passi sparsi, o pensier ». — A proposito dei *Basia* di G. Secondo e le loro imitazioni italiane e francesi (pp. 161 sgg.), si poteva ricordare anche la canzone del cav. Marino intitolata i *Baci*. — L'eguagliare i tormenti di un amante ai supplizi famosi della mitologia classica, non è del solo Tebaldeo (p. 217), ma del Sannazaro, del Chariteo, dell' Equicuro. V. la mia introd. alle *Rime* di quest' ultimo I, pp. e segg., e CCLXI segg. — Il Filosseno, ch'è ricordato a p. 290, com' « eremita », forse, e « moralista » quand' era « vecchio », fu frate dell'ordine dei servi di Maria. Cfr. A. LIZIER, *M. Filosseno poeta trivigiano dell' estremo quattrocento*, Pisa, 1893. In generale il V. non si giova mai degli studi (almeno non li cita) sui rimatori e poeti italiani che nomina nel suo volume e che quasi tutti hanno delle monografie speciali. — Fra le raccolte di poesie religiose del cinquecento che ricorda a pp. 295 sgg., al V. è sfuggita una delle più antiche: « *Rime spirituali*, Venezia. Al segno della speranza, 1550 » (v. la mia introd. alle *Rime* del CHARITEO, I, p. CCXLVIII).—A pp. 347-8 potevasi citare, come fonte dello stramb. « Il bon nochier sempre parla di venti », il noto distico properziano (*Eleg.* II, I, 43-4):

> Navita de ventis, de tauris narrat arator,
> enumerat miles vulnera, pastor oves.

— Per il son. di Serafino Aquilano, i cui versi cominciano tutti con le parole « Col tempo » (p. 353 *n.*), si poteva osservare che questo motivo comune (cfr. anche i *Sonetti* di G. A. DE PETRUCIIS, Bologna, Romagnoli, 1879, pp. 47, 49), è derivato da OVIDIO, *Ars amat*, I, 471-2 e *Remedia amoris*, 189-92:

> *Tempore* difficiles veniunt ad aratra iuvenci,
> *Tempore* lenta pati frena docentur equi....
> *Temporibus certis* maturam rusticus uvam
> Deligit, et nudo sub pede musta fluunt;

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

ORAZIO BAGCI. — *Indagini e problemi di storia letteraria italiana con notizie e norme bibliografiche.* — Livorno, Giusti, 1910 (8.°, pp. VIII-172).

Generoso il proposito del prof. O. B. di farsi guida con questo libro a chi si dà agli studi di letteratura italiana.

« L' esperienza personale »—egli dice,—« mi ha mostrata l' utilità grande di un libro di facile e pronta consultazione, e, diciamo pure, di orientamento, per le scuole superiori di lettere, e anche per le non poche scuole medie, e specialmente liceali, dove l' insegnamento della letteratura italiana è affidato a maestri che sanno fecondare e superare i programmi. »

È ben vero che ci sarebbe a ridire sull'utilità d'introdurre il libro del B. nelle scuole medie, ove, secondo l'avviso di illuminati filosofi e pedagogisti (cfr. G. Gentile, *Scuola e filosofia,* Palermo, Sandron, pp. 165-174 ; B. Croce, *La Critica,* anno VII , fasc. v, p. 395), quel che conviene è « far leggere gli scrittori e andare addestrando i giovani a gustarli e a intenderli. Le caratteristiche generali delle opere degli scrittori, delle epoche sono da riserbare a uno stadio ulteriore...» Ma per le scuole di magistero, o meglio, per tutti i giovani che si dedicano agli studi letterari, l' utilità del libro sarà certo grandissima: esso viene a compiere, nell' intenzione dell'A., per ciò che si riferisce a idee teoriche e a problemi concreti di critica, l' *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane* di G. Mazzoni.

Per ciò il B. ha creduto bene di premettere alla bibliografia due

---

Temporibus certis desectas alligat herbas,
Et tonsam raro pectine verrit humum.

— A proposito dell'imitazioni del Baïf e del Du Bellay dai bembisti e dai presecentisti italiani, si poteva ricordare che il padre del primo fu in rapporti d' amicizia col Bembo (cfr. P. DE NOLHAC , *P. Bembo et Lazare de Baïf,* in *Miscellanea per nozze Cian,* Bergamo, 1894 , pp. 31 sgg.) e che lo zio del secondo fu in relazione col Tebaldeo (v. L. DOREZ, *A. Tebaldeo, les Sadolet et le cardinal Jean du Bellay* nel *Giorn. stor.* XXVI , 384).—I sonn. del Du Bellay e del Ronsard citati a p. 367 derivan forse dal noto componimento del BERNI (*Rime* ecc., ediz. VIRGILI, Firenze, Le Monnier, 1885, p. 136): « Un dirmi...».

Digitized by Google

capitoli, per intrattenere lo studioso prima intorno a « La storia letteraria italiana » e poi su « Alcuni caratteri della letteratura italiana »; sicchè il libro assumesse una sua particolare fisonomia; portasse anzi l'impronta personale del B., il quale ha proprio voluto che non presentasse « quel certo che di grigiastro e generico che è difficilmente evitabile in simili opere propedeutiche ». Onde, nella bibliografia, sarebbe una linea direttiva che « dipende, e a quelli riconduce, dai criteri che sono esposti e discussi nelle prime due parti. » Nelle quali il B. ha pur voluto mostrare « assimilate le idee che si accolgono e si applicano con fervore, ormai, da più d'un maestro »; vale a dire le idee che B. Croce ha diffuse e propugnate in Italia e fuori con geniale ed instancabile operosità ormai da qualche decennio. Bisogna nondimeno soggiungere subito che il B. accetta queste idee con quelle medesime limitazioni e restrizioni che si notano nell' altro suo lavoro *Prosa e prosatori*. Al quale anzi è necessario che ricorra il lettore che trovasse accennate troppo rapidamente e quasi di sfuggita, nel libro di cui ora ci occupiamo, alcune idee e proposte dell' A. intorno alla grammatica, alla lingua, alla stilistica, ecc.

Dopo aver ricordato (I. « Studi recenti ») il grande lavoro compiuto negli ultimi decennî, intorno alla storia letteraria, con pazienti ricerche di carattere storico; dopo aver ricordato (II. « L'opera d'arte: la letteratura ») che i fatti letterarî sono le opere, e respinte le troppo vaghe definizioni che ancora si danno della letteratura, e confermato come la storia letteraria non s'interessa del contenuto delle opere, ma unicamente dell'espressione, e che il linguaggio nell'opera letteraria è qualche cosa d'interiore, è « parte di stile », l'A. passa in rapido esame (III. « Cenni di storiografia italiana ») i caratteri dei documenti storiografici e dell'età, cui appartengono.

Il Quadrio, il Cereseto, il Gimma, il Tiraboschi, l' Andres guardano le opere letterarie più dal lato dell' erudizione che da quello estetico; il Ginguené e il Sismondi si volgono anche alla lor valutazione estetica; il Corniani e l' Ugoni han troppa preoccupazione della moralità e popolarità delle lettere; P. Emiliani Giudici esagera una tendenza del Foscolo, cercando del fatto letterario l' importanza storica e politica, secondo le sue idee neoghibelline; C. Cantù è piuttosto, — com'ebbe a dire il Mazzoni, — « un moralista indignato che uno storico sereno »; L. Settembrini impronta le sue *Lezioni* d' un ardente spirito antiguelfo: per lui l'arte è contenuto, un certo contenuto, e si confonde con la storia civile; F. De Sanctis ha il precipuo vanto della valutazione estetica delle opere: ond' egli è l' iniziatore della critica vera e compiuta del fatto letterario; G. Carducci fu critico piuttosto geniale ed eloquente che originale.

Nell' ultimo venticinquennio si credette d' aver fatto una grande scoperta, quella del «metodo». Onde i letterati, repudiato il De Sanctis, si dettero con soverchio ardore allo storicismo! Adolfo Bartoli « fa

Digitized by Google

l'esplorazione e revisione, non senza un po' di scetticismo, del materiale storico letterario, col fine di correggere e vivificare la tradizione delle indagini erudite. » Col Bartoli e col Carducci bisogna aggruppare molti e molti altri storici della letteratura quali da poco scomparsi, quali tuttora viventi e laboriosi. Quanto della operosità di tutti questi si siano avvantaggiate le nostre lettere mostrano i manuali divulgativi o scolastici, mostra la nuova *Storia letteraria d'Italia,* pubblicata dal Vallardi, e l'altra collezione dei *Generi letterari,* in corso di stampa presso il medesimo editore.

« Un più organico e solido edificio di una storia letteraria prometteva volerci dare, sollevandosi dal particolare storico accertato con tutta la minuta cura del metodo tedesco-italiano,... Adolfo Gaspary... Le intenzioni del geniale e dotto tedesco sono già manifeste nella dedica che fece dell'opera sua alla memoria del De Sanctis. »

Il ritorno però al De Sanctis è proprio di questi ultimi anni, nei quali, per opera del Croce, è risorto il problema della critica letteraria ; « ed è incominciato », dice il filosofo napoletano, « il lavoro di assimilazione e di digestione dell'opera critica desanctisiana » (v. *La Critica,* anno VII, fasc. v, p. 389).

Dei tre metodi,—estetico, storico, fisiologico,—di cui 15 anni fa discorreva dalla cattedra G. Mazzoni, nessuno ardirebbe di parlare ora (IV. « Preblemi »); chè anzi, lo stesso Mazzoni (cfr. *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane,* 129-30) ha fatto giustizia di cotesti metodi, affermando che i fatti letterari, « ricercati nella loro verità storica, devono essere giudicati nel loro valore estetico. » Il che equivale ad accogliere pienamente la veduta del Croce per il quale (cfr. *Estetica,* 150) « erudito, uomo di gusto, storico d'arte » son tre parole « che designano come tre stadî successivi di lavoro, ciascuno indipendente relativamente, ossia rispetto al seguente, ma non rispetto al precedente. Si può essere.... semplici eruditi, poco capaci di comprendere le opere di arte ; si può essere magari uomini eruditi e di gusto, pur non essendo capaci di scrivere una pagina di storia letteraria ; ma lo storico compiuto e vero, pur contenendo in sé, come precedenti necessarî, l'erudito e l'uomo di gusto, deve aggiungere alle qualità di questi la virtù della comprensione e rappresentazione storica. »

Disciplinato pertanto (v. « Applicazioni ») il lavoro delle indagini erudite, ricostruiti i testi, esplorato il materiale dei fatti, integrata e rinnovata la storia della lingua, la notizia dell'età medievale, delle origini, del 400, del 600 ; e riaffermate le supreme ragioni artistiche della critica letteraria, si poterono avere migliori esposizioni e più penetranti giudizi delle opere. Se non che, le sintesi non sono che provvisorie, ben di rado definitive, e per ciò l'obbligo e il valore della ricerca dei fatti sono raccomandabili sempre. Inoltre molte teoriche estetiche investono soltanto i capolavori : restano a studiare i

Digitized by Google

minori: resta a studiare oltre al significativo, l'« importante », com'è, l'*Orfeo* del Poliziano, come sono le opere che piacquero in passato, le allegorie, per esempio, che preludiano alla *Commedia*. Quanto ai capolavori, dopo averli gustati e compresi nella loro formazione, bisogna « collocarli nel tempo »; e ciò porta anche « alla comprensione dello svolgimento delle forme artistiche, e alla formazione delle teorie, dei collegamenti, senza di che si possono avere i frammenti, non la letteratura; i saggi e le monografie, non la storia ». Rientrano nella storia letteraria così l'impressione che fece un'opera nei vari tempi, come la considerazione che essa, nonchè un prodotto isolato dello spirito umano, rispecchia la ricchezza psicologica o sociale di un'anima o d'un popolo. Se non gli aggruppamenti che costituiscono i generi letterari troppo rigidamente ammessi un tempo, sono però da accogliere quelli nei quali siano manifesti i caratteri di affinità di forme. Non si possono rifiutare i fatti biografici, ma essi non dovrebbero essere altro che luce sulle opere. Da rifiutare è la distinzione degli scrittori in soggettivi e oggettivi; e così pure la viziosa designazione dei poeti-pittori, poeti-scultori e via dicendo. Ed è da fare giustizia sommaria delle fonti e dei precursori e degli epigoni, là dove, — s'intende,—coteste notizie non sarebbero che ingombranti dinanzi alla contemplazione del fatto letterario.

La seconda parte del volume, concernente, com' ho già avvertito, « Alcuni caratteri della letteratura italiana » è distinta in quattro capitoli: I. « Elementi formatori »: II. « Età e periodi «; III. « La lingua »; IV. « Altre osservazioni «. « Per la varia fortuna di Dante ».

L' A. avverte che « è molto lontana da queste pagine foss' anche la tentazione di un nuovo disegno generale (intendi delle vicende delle lettere nostre): esse non vogliono altro, che presentare alcuni *lineamenti* della letteratura italiana, senza il proposito di speciali trattazioni, e additare vie, già segnate in gran parte, alla critica letteraria, piuttostochè ripercorrerle. »

Elementi formatori sono in tutte le letterature: esse sono il succo vitale delle opere d'arte; e sono agevolmente riconoscibili e distinguibili, purchè non si corra troppo e si astragga troppo, dimenticando l'individualità delle opere artistiche. Questi elementi nella letteratura romanza italiana, sono il politico, il religioso, il popolare; ai quali è da aggiungere quello cavalleresco, importato d' oltralpe. L'opera letteraria, e la letteratura in genere, risulterebbero dal vario combinarsi e atteggiarsi di queste forze, le quali nella *Divina Commedia* sono fuse in una « combinazione perfetta ». E il B. accenna rapidamente, sulle orme del Cesareo che ultimamente ha parlato dei fattori nella sua *Storia della lett. it.*, al vigoreggiare o affievolirsi, al combinarsi o al disgregarsi di questi elementi nella formazione della nostra letteratura. Ma « prima » e « più » di questi elementi si debbono « ricordare le condizioni e ragioni di razza », condizioni e ra-

Digitized by Google

gioni che se « in verità non sono sufficienti a spiegare le singole produzioni letterarie », giovano però « a meglio farne comprendere alcuna. L'azione dei fattori si esercita risvegliando, talvolta, le sopite virtù etniche; e, in un paese come il nostro, segnato anche di non scarse impronte regionali, si mescolano e si accordano le profonde forze della stirpe con le condizioni storico-geografiche e con le tendenze o importazioni della produzione artistica.

Quanto alla divisione della storia letteraria per età e periodi, essa non può farsi che all'ingrosso e solo per utilità pratica, « ma non è una costruzione storica ». Anche imperfette sono « molte partizioni che si fecero secondo il contenuto o i caratteri di questa o quell'epoca artistica. » La partizione più razionale potrebb' essere quella, (pur fatta nelle moderne storie letterarie) che si ha dall' « attenta valutazione di alcuni di quegli elementi formatori di cui discorremmo. »

Quanto alla lingua, sebbene essa non possa considerarsi staccata dal suo contenuto, pure, secondo il B., « sono esagerazioni di ben note teorie crociane i divieti a considerare nel suo complesso e sviluppo il materiale collettivo della lingua ». Perciò l' A. consiglia lo studio dei prodotti dialettali « in accordo, o in contrasto con gli altri *di lingua* »; le connessioni della lingua nostra con la latina, e con le varie forme di latino, allo scopo di meglio comprendere lo stile di certe opere letterarie. Importanza non solo filologica ma anche artistica avrebbe per il B. la lingua della scuola siciliana e il linguaggio macaronico. Da studiare sarebbe anche l' intreccio delle forme regionali popolari classiche con la lingua di fondamento fiorentino; notare gli scambi del nostro con gli idiomi stranieri; e il formarsi del linguaggio della scienza e la sua lenta penetrazione nei domini dell'arte; additare le mutazioni e contaminazioni avvenute nell' organismo della lingua in queste ultime età; rendersi o render conto dei giudizi pronunciati dagli stranieri sulla lingua italiana e anche da italiani sui vari dialetti nostri ecc. ecc. Coteste indagini sarebbero, « con vantaggio dei giudizi d' arte su molti scrittori, una serie di quelle osservazioni stilistiche, che preparano o compiono la valutazione estetica ».

Nel quarto ed ultimo capitolo, il B., pur ricordando che il Croce « non ebbe torto di avvertire che una storia letteraria per genere non può avere organismo », e pur comprendendo che « lavori che si facciano sul tema d'un genere non si presentano certo scevri di gravissime difficoltà di esecuzione », tuttavia trova che ci sono dei temperamenti, vari secondo i casi, i quali giustificano e legittimano i generi letterari. E come esempio di lavoro perfetto ricorda la storia della *Poesia pastorale* di Enrico Carrara.

Il B. consiglia nell' ultima parte di questo capitolo lo studio del fenomeno della fortuna dantesca: edizioni, traduzioni, commenti delle

Digitized by Google

opere di Dante sono un capitolo della storia letteraria, e in questa di pieno diritto rientra l' osservazione degli influssi danteschi sulle opere d' arte. Anche ci sarebbe da indagare « per quali modi si atteggino spesso così dantescamente la figura e l'opera del Parini, dell'Alfieri, del Foscolo, del Carducci ». E infine sarebbe proficuo per la critica dantesca conoscere come lo spirito dell' Alighieri « fu colto da alcuni grandi stranieri, così critici, come artisti »: lo Schelling, il Carlyle, l'Hugo.

Segue la « Bibliografia », o meglio le notizie e norme bibliografiche. Qui non possiamo riassumere, e ci limitiamo a riprodurre l' indice del libro:

« I. Fonti d'informazione corrente.—II. Repertori. Cataloghi di manoscritti.—III. Età, forme d' arte, scrittori. — IV. Teoriche letterarie. — V. Studi di critica letteraria e di erudizione. — VI. Testi critici. Altre edizioni notevoli. — VII. Raccolte varie di autori. — VIII. Lingua, dizionari, grammatiche, metrica. »

Dalla rapida, ma, per quanto era in noi, precisa esposizione che del libro del B. abbiamo tentato, integrando a volte il suo pensiero con la diretta citazione di fonti da lui medesimo indicate, ognun vede come questo libro nè formula questioni nuove, nè agita o discute nuovi problemi; ma accoglie solo e contempera i risultati d'antichi e recenti studi intorno alla letteratura italiana. Il titolo *Indagini e problemi* promette, forse, più che non offra poi il contenuto del volume.

Io non voglio fermarmi a considerare come alcuni consigli e suggerimenti di ricerche o studi di lingua, di grammatica, di stile non possano spingere innanzi d'un sol passo la critica e la storia letteraria; nè rilevare se e fino a qual segno sia riuscito al B. l'assunto, per me impossibile a mantenere, d' una razionale connessione fra i principî teorici e le notizie e norme bibliografiche,—sì che queste a me non paion molto diverse da quelle contenute nell'*Avviamento* del Mazzoni; — nè contestare l'efficacia della sua difesa, — già fatta anche in *Prosa e prosatori,* e in altre sue opere, — della stilistica e dei generi letterari, l'una e gli altri colpiti a morte dal Croce e da altri letterati; ma credo non dover passare sotto silenzio questo che mentre il B. asserisce (anche troppe volte, quasi sospettoso di non essere in tutto creduto) di accogliere i principî fondamentali dell' *Estetica* crociana, nel fatto poi, cioè nelle applicazioni di quella teorica, viene ad attenuare troppo, se non a disconoscere addirittura, le legittime conseguenze e conclusioni.

Riferirò un punto di divergenza, molto significativo, fra i due nella concezione dei « fattori storici » e delle influenze di « razza » nello svolgimento della letteratura.

Il Croce, recensendo (v. *La Critica,* anno VII, fasc. v, p. 390) la

Digitized by Google

Storia della letteratura italiana di G. A. Cesareo, scrive testualmente: « Enumerare i fattori storici significa concepire lo svolgimento della letteratura italiana come effetto di determinate cause, con l'equivalenza di cause ed effetti; e, cioè, guardare alla storia come il chimico guarda a un prodotto che si ottiene con la combinazione di dati elementi. È la veduta del Taine, non quella di De Sanctis e dei desanctisiani. Così non mai uno storico, che abbia vivo il senso dello svolgimento, comincerà col fissare i caratteri della razza o delle razze italiane. » Il concetto dei fattori e quello delle razze sono per il Croce non altro che « solennissime e vuote astrazioni ». « Dove sono — egli esclama — questi caratteri (di razza) se non nella storia stessa, o, meglio che cosa sono se non questa storia stessa? e possono astrarsi da tutta la restante particolarità del corso storico? » [1].

Invece per il Cesareo, e per il B., cotesti fattori e cotesti caratteri di razza sarebbero vivi e operanti nello svolgimento della letteratura nazionale!

Ho però il dovere di soggiungere che la recensione or accennata di B. Croce è comparsa sulla *Critica* qualche mese dopo che eran venute in luce le *Indagini e problemi* del Bacci; e ho pure il dovere di concludere che le mie povere osservazioni non sminuiscono l'utilità di questo libro, intorno al quale mi sono, con amoroso studio, intrattenuto.

SALVATORE COPPOLA

ATTILIO MOMIGLIANO. — *L'opera di Carlo Porta.* Studio compiuto sui versi editi ed inediti. — Città di Castello, Lapi, 1909 (16.°, pp. 302).

L'A. divide questo suo studio in due libri: nel primo esamina gli argomenti della poesia del Porta; nel secondo le caratteristiche di essa. E quello, assai più ampio di questo, suddivide in tante parti quanti sono gli argomenti, genericamente considerati (il popolo, gli ecclesiastici, i nobili, i classicisti), del suo poeta; ma mentre nella parte sul popolo egli fa oggetto del suo esame, nel loro insieme organico, le poesie riguardanti la « Ninetta del Verzée », el « Marchionn di' gambavert », « Giovannin Bongée » e pochissime altre minori, come già aveva esaminata a sè e nel suo insieme la versione di Dante; nelle parti successive rivolge, invece, la sua attenzione alle figure tratteggiate dal Porta, e non già considerando ciascuna di esse nella sua interezza, bensì raccogliendole secondo i tratti più salienti che esse hanno in comune. Crapuloni, lussuriosi, avidi, furbi e ipocriti, ignoranti, sciocchi e vili sono i titoli di singoli capitoletti di queste parti e bastano essi a mostrare come per questo esame venga spezzata l'unità, anzi direi l'individualità delle varie poesie e delle va-

---

[1] V. ora anche le osservazioni, con cui il CROCE ha postillata una risposta del CESÀREO alla recensione ricordata, nella medesima *Critica*, VIII, pp. 73-80.
N. d. D.

Digitized by Google

rie figure e quindi impedita la giusta valutazione loro, che non tanto c' importa delle singole figure, molto meno dei tratti particolari isolatamente considerati di esse, quanto del loro muoversi e vivere nel racconto. Di più, in queste parti pare che l'A., più che a determinare l'arte del Porta, miri a mettere in chiaro le sue idee politiche, sociali, religiose e letterarie, quantunque riconosca, secondo verità, che il milanese mai subordina la sua arte alle sue idealità e tra i poeti satirici è essenzialmente rappresentativo. Inoltre, siccome i singoli personaggi del Porta non sono soltanto crapuloni, o soltanto ipocriti, o soltanto lussuriosi, o soltanto avidi, ma, da quelle vere creature umane che sono, raccolgono vizi e virtù, ne viene che l'A. non può non ripetersi; ma le ripetizioni si fanno maggiori nel secondo libro, nel quale l'A. deve necessariamente ritornare su cose, di cui ha già discorso.

Questo che ho detto, senza che io m' indugi ancora a mostrare come inopportunamente la parte storica si mescoli con l' esame estetico, basta, io mi lusingo, a provare come lo studio del M. sia principalmente manchevole nella composizione; ma il difetto, per quanto grave e per quanto cagione di prolissità e pesantezza, non gli toglie di essere una guida sicura per chi voglia addentrarsi nello studio della poesia portiana. Tale lo fanno la padronanza larga e piena che l'A. ha del suo argomento, la diligenza e l'acume della sua critica.

G. Brognoligo

A Vittorio Cian: i suoi scolari dell' università di Pisa (1900-1908). — Pisa, Mariotti, 1909 (8.°, pp. VIII-291).

Questo modesto volume, che una ventina di discepoli, e specialmente discepole, offrono al loro maestro, nell' occasione ch' egli lasciava l'ateneo pisano per quello di Pavia, contiene parecchi lavori che riguardano i nostri studi. Diamo qui un breve cenno di essi che, tranne l'ultimo, si succedono cronologicamente nel libro, anche perchè esso non è posto in commercio.

Pia Guerrini, *Silenzi epici (Aiace, Didone, Paolo)*, si ferma lungamente ad esaminare il silenzio di Paolo nell'episodio dantesco di Francesca da Rimini e lo definisce « silenzio di contrizione ».

Adele Mondolfi, *Il tardo venir di Casella alla piaggia del Purgatorio.* Il cantore fiorentino non volle venir prima nel luogo di espiazione, pur quando, in occasione del giubileo, l' angelo lasciò eccezionalmente libero il passaggio a tutte le anime, perchè non se ne sentiva ancor degno.

Ghino Lazzeri, *Il testamento di Agnolo Torini*, fiorentino, trecentista, autore della *Brieve meditazione di dieci gradi* (Bologna, Romagnoli, 1862) e della *Scaletta di dieci gradi* (Imola, Galeati, 1877).

Digitized by Google

ACHILLE PELLIZZARI, *Un sonetto di F. Petrarca ed uno di L. Camoens*. Cfr. *Rass.* XIV, 89.

LETTERIO DI FRANCIA, *La IV novella del « Decameron » e le sue fonti,* propende a ritenere il *Novellino* (testo Gualteruzzi, n. 54) fonte della novella boccaccesca, piuttosto che il noto *febleau* « De l'evasque qui beneït le.... ». Il Boccaccio, però, secondo il Di F., non raggiunse « questa volta grande altezza, vuoi nel rielaborare la materia, vuoi nel disegnare i suoi personaggi ».

GIULIO DOLCI, *Intorno alla « fede » di L. B. Alberti*, il quale fu cattolico e credente sì, ma alla maniera umanistica, paganeggiante.

UGO SCOTTI-BERTINELLI, *Il carnevale del 1495 a Firenze,* fu il primo degli altri due, noti finora, del 97 e del 98, in cui fu fatto « il bruciamento della vanità », come si raccoglie da un *Libro* di memorie di un fiorentino contemporaneo. Il quale, nelle ultime carte di una sua raccolta di laudi, aggiunse due canti che s' intonarono appunto in quell' occasione: « Da che tu ci ài Iddio », « Viva ne' nostri cori, viva Fiorenza », pubblicati qui, il primo dei quali è attribuito dal raccoglitore a fra Domenico Buonvicini da Pescia, seguace del Savonarola.

GIUSEPPE FATINI, *Quattro poesie inedite di L. Ariosto,* due canzoni (« Ochi vaghi e lucenti », « Queste saranno ben lacrime, e questo ») e due sonetti (« Tosto che in questa breve e fragil vita », « Un bello amato velo a l'aurea testa »), son qui messe in luce, come inedite, dal cod. I. VI. 41 della Comunale di Siena, il quale contiene anche altre rime edite di messer Ludovico; ma i componimenti, dati qui per inediti, erano già stati pubblicati,—come osserva l'A. istesso in una nota finale,—fra le cose del Molza e dell' Amanio! (1).

ALBERTO NICCOLAI, *Un altro studioso di Dante fra gli storici del 500.* Filippo de' Nerli, del quale il N. si occupò già in una monografia speciale (Pisa, Nistri, 1906), e che nei suoi *Commentarii* storici ricordò spesso l' Alighieri.

LORENZO CAMPANA, *Instruzione di mons. G. della Casa,* scritta dopo il febb. 1556 in nome di Paolo IV e diretta al cardinale Rebida, oratore a Carlo V e Filippo II, per indurli alla pace con Enrico II, ma che non fu comunicata. Il C., autore di una monografia *Mons. Giov. della Casa e i suoi tempi* (in *Studi storici*, XVI, 1907), la pubblica qui, notando che questa composizione latina è indubbiamente del Casa, perchè ha, nei mss. « Ricci-Parravicini » (I, 401-8), dov'egli l'ha trovata pel primo postille e correzioni di mano di quello scrittore.

FRANCESCO VIGLIONE, *Una nota sull'influsso di A. Pope sulla lette-*

---

(1) A proposito della canzone ariostesca in morte di Giuliano de' Medici, il F. avrebbe potuto ricordare anche l' articolo di M. MANCHISI, *Dell' autenticità di una canzone dell' Ariosto e della persona per cui fu scritta*, pubblicato in questa *Rassegna*, III, 247.

Digitized by Google

ratura italiana, mostra che il poeta modenese Luigi Cerretti (1), conoscitore della lingua e della letteratura inglese, imitò la seconda epistola del *Saggio sull' uomo* (« sintesi bella concisa elegante delle teorie morali professate dai liberi pensatori del secolo XVIII ») in una delle sue migliori odi, intitolata appunto « Filosofia morale », che il V. mette a confronto col modello.

MARIO STERZI, *Intorno ad un' operetta del march. Scipione Maffei messa all' indice:* cioè al libro *De fabula equestris ordinis Constantiniani,* pubblicata a Parigi nel 1712 e diretta contro gl' impostori, —due preti veneti chiamati Angeli—che nel secolo XVI inventarono un ordine constantiniano, dicendosi e facendosi credere discendenti di Isacco Angelo Comneno e quindi di Costantino. Nel 1699 gli eredi di questi Angeli vendettero ogni loro diritto di supremo magistrato di quell' ordine al duca di Parma e Piacenza, Francesco Maria Farnese. Il quale, benchè il Maffei dichiarasse che l' ordine costantiniano, di cui era gran maestro il Farnese, non avesse che fare con l' impostura degli Angeli, andò su tutte le furie e obbligò lo scrittore veronese non solo a ritirare quante più copie avesse potuto del *De fabula* e di consegnarle a lui; quanto a non rispondere a qualunque opera si pubblicasse in confutazione di quel libro, che, ciò non ostante, fu scomunicato dal papa per dare soddisfazione al Farnese. Lo S. mostra anche con nuovi documenti, desunti dalle carte farnesiane dell' Archivio di Napoli, che mons. Fontanini contribuì alla composizione del *De fabula* con consigli e suggerimenti, onde pur su di lui si riversarono le rimostranze del Farnese (2).

GUGLIELMINA CENZATTI, *Un tardo fidenziano* (Francesco Testa), fa conoscere questo dotto vicentino (1761-1846) che, amico del Monti, del Giordani, del Cesari e di altri letterati e mecenati del tempo, scrisse, oltre a buone poesie italiane, delle composizioni fidenziane, notevoli specialmente, perchè vi si trattano, « in ibrido canto », non argomenti burleschi, ma serii, come nozze, nascite, battesimi, lauree ecc. ecc. In uno di essi, p. es., un *Cantico agli sposi,* inneggiò a due giovani discendenti d'illustri letterati, uno di Camillo Scroffa, maestro e modello del Testa, l'altra di Luigi da Porto. L'editore ed illustratore de' *Cantici di Fidentio,* Giovanni da Schio, annovera le poesie fidenziane del vicentino fra le più leggiadre e più colte (3).

---

(1) Sul quale si v. F. SOLERIO, *Studio critico su L. Cerretti e le sue opere,* Firenze, Tip. elzeviriana, 1902.

(2) Com' è osservato nel *Giorn. stor.* LIV, 241, allo S. è sfuggito lo scritto di T. COPELLI, *S. Maffei, il duca Francesco Farnese e l'ordine Costantiniano,* edito nel *N. Arch. veneto,* N. S., XII, 91 sgg. Cfr. dello stesso S. un articolo, nel medesimo periodico (XVII, P. 2.ª): *Ancora sul « De fabula » del march. S. Maffei.*

(3) « Per nozze Dalla Scroffa-Porta-Barbaran », in *Versi fidentiani di Casto Frescante Siviceno,* Venezia, Alvisopoli, 1832. « Casto Frescante » e « Cresfonte

Digitized by Google

IOLE BARONI, *Un economista poeta nel 700*, parla delle rime inedite di Gian Maria Ortes, il noto economista veneziano, che scrisse sonetti d'amore, d'imitazione petrarchesca, quattro dei quali son qui pubblicati. Innanzi al suo canzoniere, in un « Avviso », egli scriveva che, « avendo sortito da natura, come gli altri, il dono d'un intelletto per conoscere il vero, e il dono d'una immaginazione per fingere il falso, *avea* creduto di non tenerli oziosi, come fan molti, ma di dover far uso dell'uno e dell'altro »: e così voll'essere scenziato e poeta.

MARTINO CHIOCCI, *La « Galleria dantesca » di Filippo Bigioli* (« contributo alla storia della fortuna di Dante nel secolo XIX »), narra che Romualdo Gentilucci, fabrianese, editore in Roma, commise nel 1854 al pittore settempedano Filippo Bigioli di dipingere i migliori episodi della *Commedia*, i quali, compiuti dopo sette anni e andati in giro per alcune città italiane e straniere, finirono nel 1905 a Firenze, dove son tuttora visibili nella « Italian Ars Company ». Il Bigioli riuscì nella scelta degli episodi, nel rendere efficacemente la vera passione dantesca, nel mantenersi fedele al poema; non già nel riprodurre « l'ambiente del doloroso regno »; i demòni son troppo umani. Ebbe, però, dei compagni nell'ardua impresa, i quali, tranne il Chierici, il cui quadro è un « commento mirabile all'episodio di Casella », superò tutti, sicchè le sue illustrazioni sono tra le migliori fra quelle che, nei tempi moderni, abbia avuto l'arte dantesca.

EDMONDO CLERICI, *Dalla « Vita di un uomo oscuro »*, cioè il bresciano Giovita Scalvini, anima d'artista fiera e indipendente, che non ebbe mai pace, se non ritornando nel suo nido natio, nella solitudine e nella libertà, e che, per questo suo indomito amore, rinunziò, dopo poco nominato, ad esser segretario di Giuseppe Acerbi nella compilazione della *Biblioteca italiana*, il famoso foglio politico-letterario al servizio dell'Austria, anche perchè odiava i giornalisti (1); ed al posto di precettore presso il noto bibliofilo e mecenate conte Gaetano Melzi. Notò tutte queste sue malinconie nel suo libro di memorie, lo *Sciocchezzaio*, un diario che va dal 1818 al 21.

PLINIO CARLI, *Giuseppe Giusti romanziere?*, ha trovato fra gli appunti danteschi del Giusti, ora conservati nell'Accademia della Crusca, alcune scene abbozzate e alcuni appunti (qui pubblicati) di un romanzo storico su *Corso Donati*, col quale, forse, egli voleva prender posto, Grossi e insieme al D'Azeglio, « fra i non indegni seguaci, del suo Manzoni » (2).

Tasca » sono non solo i pseudonimi, come dice la C., ma gli anagrammi di Francesco Testa.

(1) « Quella inimicizia », scriveva ad un amico, « che tu hai cogli improvvisatori di versi, io ho co' giornalisti, che sono improvvisatori di prosa ».

(2) Il Carli attende ad uno studio completo sul Giusti: v. l'*Illustraz. italiana* del 9 agosto 1909. Cfr. ora di lui, *Intorno ad alcuni autografi di G. Giusti*, nel *Giorn. stor.* LIV, 297 segg.

Digitized by Google

LEONARDO CAMBINI, *Le origini dell' « Indicatore livornese »*, pubblica un saggio di una storia dell' importante periodico del nostro Risorgimento, alla quale attende: sicchè come il *Caffè*, il *Conciliatore* e l' *Antologia*, anche l' *Indicatore livornese*, che nacque il 16 gennaio 1829, indipendentemente dall' *Indicatore genovese* del Mazzini, avrà il suo illustratore, come gli altri tre periodici, in un giovane della scuola pisana.

VINCENZO BIAGI, *L' ode « La chiesa di Polenta » di G. Carducci*, largo commento della bellissima poesia, che il poeta giudicò il suo capolavoro, e che qui il B. dice « magnifico lavoro,... ultima grande voce del vate », « in cui torna quasi a fondersi, dopo un lungo ed aspro dissidio » (l'avversione del Carducci al cristianesimo, col quale il poeta si rappacificò negli ultimi anni suoi), l' eco di un' altra voce, che aveva risonato sull' inizio del secolo per opera del Manzoni ».

ELISA TACCHI-MOCHI, *L' imitazione petrarchesca nelle liriche d'amore di T. Tasso*, rileva un' ampia imitazione e perfino interi versi petrarcheschi specialmente nelle rime che l'autore della *Gerusalemme* scrisse per Lucrezia Bendidio e Laura Peperara.

E. P.

AMELIA FANO.—*Sperone Speroni (1500-1588)*. Saggio sulla vita e sulle opere. Parte I: la vita. — Padova, Drucker, 1909 (8.°, pp. 190).

Alla grossa e pesante figura dello Speroni che, vorrei dire, ingombra di sè la più gran parte del secolo XVI, la signorina F. ha rivolto le sue diligenti e amorevoli cure. Per ora ci presenta in questo opuscolo i risultati delle sue ricerche intorno alla vita dello S.e ci promette in un'altra pubblicazione l' esame delle opere di lui. Rimandando il giudizio definitivo intorno al lavoro suo a quando esso ci sarà interamente noto, non posso intanto negar lode di diligenza e di buon acume critico a questa prima parte, nella quale l'A. riesce a correggere alcuni punti della biografia del padovano: le sue relazioni col Pomponazzo e la sua prima andata a Roma. Il racconto è un po' prolisso e lento; ma, data la persona dello S., non poteva essere altrimenti; tuttavia tra l' ingenuo e il fuor di posto è il ricorrere a quanto il Molmenti dice, in generale, della dama veneziana del 500, per spiegare il silenzio ostinato dello S. intorno a sua moglie: bastavano le osservazioni d' ordine più personale che l'A. non manca di fare, ma senza troppo approfondire. Con buon accorgimento l'A. pubblica il testamento di Sperone, documento specialmente rivelatore del carattere suo, alcune lettere, e altri pochi documenti: dei quali, per la sua curiosità, mi piace rilevare il primo, ch'è una deliberazione con la quale il 17 dicembre 1530, sotto il priorato dello S., il « Sacro col-

Digitized by Google

legio dei filosofi e medici dell'università padovana approvava che sullo stemma del dottor Lodovico Carenzi fossero aggiunti e dipinti alcuni fiorini in campo d' oro, a significazione della riconoscenza del Collegio per aver il Carenzi ottenuto fosse finalmente rotta l'antica tradizione che vietava di dare ai professori cittadini uno stipendio superiore ai 300 fiorini, facendosene assegnare a sè uno di 400.

L' egregia A. conoscerà certamente, e per lo studio che prepara sulle opere dello S. avrà saputo giovarsene, uno studio di P. Villey, *Les sources italiennes de la « Defense et illustration de la langue françoise » de Ioachim du Bellay* (Paris, Champion, 1908) (1), di cui dà notizia I. Vianey nel *Bulletin italien* di Bordeaux (fasc.di aprile-giugno 1909). Mi permetta ella di anticipare ai lettori della *Rassegna* la notizia che in quel libro si dimostra come le pagine più eloquenti della *Defense* famosa siano tradotte dal *Dialogo delle lingue* dello S., e come per la sua maggior parte derivi da altre fonti italiane. Ma non si gridi al plagio, nè si sfrondi un alloro: i poeti francesi del 500 non si prendevano, è vero, il fastidio di rifare quello che trovavano bello e fatto presso gli italiani; ma da ciò non possiamo concludere che essi non abbiano mai fatto nulla da se stessi, come opportunamente osserva il Vianey.

G. Brognoligo

Vincenzo Laurenza. — *Il canzoniere di Luigi Tansillo.*—Malta, Tip. nazionale, 1908 (8.°, pp. 37).

L' A., dopo aver ricordato che la sua nativa città di Teano va preparando per il 1910 « una sepoltura decorosa alle ossa del poeta che da quattro secoli dorme, poco men che obliato, in una delle sue chiese », dichiara che intende con questo breve studio sul canzoniere tansilliano unirsi anch'egli ai suoi concittadini nell'onorare «l'infelice [?] poeta venosino ». Poichè cotesto è lo scopo del suo lavoro, lasciamo correre che nelle brevi notizie sulla vita del T., ricacciate in una nota, ignori affatto che la biografia tansilliana è stata in parte modificata, pochi anni fa, dalla pubblicazione di nuovi documenti. Il T,, dunque, esordisce il L., appartiene, come lirico, al piccolo gruppo di poeti meridionali che chiusero nei loro versi sentimenti veri, passioni profonde, ed è nell'esiguo numero dei lirici originali, almeno in parte, insieme con M. Buonarroti, V. Colonna, G. Stampa, l' Ariosto, i due Tasso, e, nel Napoletano, con Galeazzo di Tarsia. Qual' è la donna da lui cantata? Il L. riferisce l' ipotesi del Fiorentino che sia Maria di Aragona, moglie di Alfonso Davalos, ma gli sembrano « scarse piut-

(1) È il vol. IX della *Bibliothèque litteraire de la Renaissance*, diretta da P. de Nolhac e L. Dorez, ricordato più innanzi in questo fasc. della *Rassegna*.

Digitized by Google

tosto, e talora fiacche.... le prove da lui addotte per sostenerla ». Mette innanzi il sospetto che possa essere, invece, la contessa Maria Sanseverino; ma, a sua volta, non ne dà alcuna dimostrazione, e si contenta di aggiungere che stima « impossibile per il momento e, fino a un certo punto, anche vano ficcare gli occhi nella densa tenebra onde il poeta ha circondata la persona della sua bella ». E perciò entra senz' altro nell' analisi psicologica del canzoniere tansilliano; nella quale, raggruppando i componimenti ideologicamente, e non tenendo l' ordine delle varie raccolte, che non è nè cronologico nè ideologico, segue un metodo analitico, opposto a quello molto sintetico adoperato dal Fiorentino. Quindi non è possibile, in questa breve notizia, riassumere l' esposizione del L., nè venire con lui a discussione; ma daremo ai lettori la sua conclusione, che, cioè, la passione del canzoniere tansilliano è « una vera e grande passione per una donna dura, traditrice; una passione accompagnata da tutti i sospiri della lontananza, le inquietudini del desiderio, le amarezze della delusione, i disdegni e le ire della gelosia ». Il massimo pregio della lirica amorosa del T. è la verità, e un poeta che a lui somigli si trova in una donna tradita, G. Stampa. Qui ci pare che, per lo meno, vi sia dell' esagerazione: l' amore della Stampa per il conte Collaltino, e poi il tradimento sofferto e cantato da lei, furono di ben altra forza e natura! Viceversa, se ambedue si consolarono con altri amori, la poetessa padovana canta anche questi nelle sue rime, mentre il T. dedica ad una sola donna, viva e morta, il suo canzoniere, e poi la dimentica affatto nelle gioie della famiglia.

Dopo un rapido accenno agli altri componimenti in lode di dame e d' illustri contemporanei, o che rivelino i sentimenti di lui politici e religiosi, — nel che il L. si sbriga frettolosamente e un pò superficialmente, — passa ad esaminare gli elementi estetici e stilistici del canzoniere. E rileva che anche per il T. il modello è il Petrarca, da cui non solo è tolto il frasario convenzionale, ma anche concetti, paragoni, versi interi, specialmente nelle ultime rime, scritte quando la sua vena era esausta e l' anima stanca. Il T. prende anche espressioni e versi, oltre che dai lirici latini, dal Sannazaro, dal Cariteo, da Serafino Aquilano e dai contemporanei, il Rota e il Di Costanzo. Rispetto a questi ultimi, però, osserviamo che bisogna andar cauti, per una ragione cronologica. Poichè i canzonieri di questi poeti, il T. incluso, furono dati alle stampe o postumi o molto tardi, mentre le loro rime andavano in giro manoscritte, non si può stabilire chi sia primo e chi secondo, chi il modello e chi la copia di certe gonfiezze ed artificiosità, che potrebbero avere un diverso modello, comune a tutti. Ciò si vedrà in uno studio sul petrarchismo in Francia e in Italia, di cui la *Rass.* discorre in questo stesso fascicolo (1). Ma an-

(1) J. Vianey, *Le pétrarquisme en France au XVIe siècle*, Montpellier-Paris, 1909.

Digitized by Google

che con questi difetti di origine la lirica del T. rimane grande, perchè veri e grandi sono i sentimenti che la scaldano. Un' altra ragione di originalità le deriva dalle condizioni speciali della vita del poeta soldato e marinaio. Onde la sua poesia si abbella d' immagini ispirate dal mare, ed è ricca di sentimento della natura e di colorito locale, ritraendo nello sfondo Napoli e le nostre marine.

Il L. chiude questo suo studio, accurato e vivace nella forma, criticando l' edizione delle liriche del T., procurata dal Fiorentino, ed invocando la necessità d' una edizione critica del canzoniere tansilliano. E si chiede se l' iniziativa non possa partire dal comitato di Teano; ma noi, con tutto il rispetto all' egregio comitato, siamo di parere diverso, come diremo or ora. Segue poi un' Appendice, dove il L. dà notizia di un cod. XIII, H, 49 della Biblioteca Nazionale di Napoli, conosciuto dal Volpicella, ma sfuggito al Fiorentino. In esso ha trovato 65 componimenti (sonetti, canzoni, poesie varie e un' elegia), di cui dà la tavola per il confronto con l' edizione Fiorentino. Tra essi solo sette sono inediti, e il L. li pubblica per intero (1), cioè un' elegia (IV), di 23 terzine, e sei sonetti, di cui tre laudativi, uno al Duca di Sessa (I), al quale è dedicata la raccolta, uno a Giovanni Boscan (III) e uno a Diego Ramires Pagan (V), e tre (II, VI e VII) di materia amorosa, che non ci dicono molto di nuovo rispetto alla passione del poeta. Non molta roba, in verità, mentre il codice, già del noto bibliofilo napoletano F. A. Casella, da cui il Fiorentino trasse 10 sonetti inediti (negli *Aneddoti tansilliani e danteschi* in collaborazione con V. Imbriani) (2), contiene ben 163 componimenti ancora inediti, come avemmo, altrove, occasione di notare (3). Ora è posseduto dal prof. Pèrcopo, e da lui appunto aspettiamo l' invocata edizione critica del canzoniere tansilliano, che egli ci potrà degnamente offrire (4).

G. ROSALBA

---

(1) Eccone i capoversi:

Come fortuna va cangiando stile (el.)
Signor, per le cui man mostrar ne volse.
Quel continuo timor, quel rio sospetto.
Boscan, ch' acceso d' alto illustre zelo.
Ramires, a cui diede nome e padre.
Sia benedetta quella man virile.
Se l' alme sgombre dal terrestre pondo.

Notevole il quarto, scritto per la morte di Giovanni Boscan (1542), e naturalmente rimasto sconosciuto all' ultimo dotto illustratore della vita e delle opere dello scrittore spagnuolo: M. MENENDEZ Y PELAYO, *Juan Boscán* (*Antologia de poetas líricos castellanos*, t. XIII), Madrid, 1968.—E. P.

(2) Napoli, 1883.

(3) *Nuovi documenti sulla vita di L. Tansillo*, in *Studi di letteratura italiana*, V, p. 196, *n.* 2.

(4) Nella raccolta degli *Scrittori d' Italia* ideata da B. Croce e pubblicata dall'editore Laterza, di Bari. Cfr. le « Notizie ed Appunti » in questo fascicolo della *Rassegna*.

Digitized by Google

NICOLA RUGGIERI. — *Maffio Venier (arcivescovo e letterato veneziano del cinquecento).* Studio storio-critico con un' appendice di versi inediti e un indice di nomi. — Udine, Bosetti, 1909 (8.°, pp. 157).

Con diligenza e larghezza di ricerche, esercitate specialmente negli archivi fiorentini, e con accuratezza, se non con profondità, di critica, con alquanta prolissità e con assai poca vivacità di esposizione, specialmente nella parte biografica, il prof. R. aduna in questo volumetto quanto gli fu dato raccogliere intorno a Maffio, o Maffeo, dell'illustre famiglia veneziana dei Venier, cortigiano dei Medici, arcivescovo di Corfù, poeta nel suo dialetto e in lingua italiana (1550-1585).

Chi ponga a confronto quello che del V. potè dire, nel 1890, il Cogo in un suo opuscoletto giovanile, che non è proprio quella « pubblicanzioncella di nessun valore » che il R. pretende, con quello che questi oggi ne dice, vedrà subito quanto buon frutto abbian dato le sue ricerche (1). Del giudizio che il R. pronuncia del V. poeta (nelle rime italiane egli è, in fondo, un mediocre petrarchista e nelle veneziane un vero poeta e qualche volta,—rara, io aggiungo,—un grande poeta, e che in sostanza è il giudizio del Cogo (anzi di quanti ebbero finora ad occuparsi più o meno di proposito del V.), niente ho da dire, e niente del giudizio sulla tragedia *Idalba* (2) e sulle prose. Osservo solo che della seconda, o meglio prima, come ragionevolmente sospetta l' A., redazione ms. della tragedia sarebbe stato bene dare più ampia informazione storico-bibliografica; che a proposito della tragedia stessa (assai misera cosa), era inutile rifare la storia, sia pure per sommi capi, della tragedia del 500 (l' A. dimentica il bel libro sull' argomento di F. Neri) e quella della lirica della medesima epoca a proposito delle rime del V.; e, ciò che più monta, che un più attento esame delle rime veneziane avrebbe mostrato all'A. che il dialetto del V. non è sempre purissimo, perchè in esse più di una volta si sente il letterato. Mi basti citare la canzonetta riferita a pp. 62-64, nella quale « l'anema che informa Quela legiadra forma », e i versi, dei quali non capisco il senso : « Lassando el corpo esangue Che per colpa

(1) Troppo tardi, forse, perchè il R. potesse valersene per il suo studio, il PILOT pubblicò, attribuendoli dubitativamente al Venier, due capitoli dialettali (*Oro, donne, cortigiane e versi del '500*, nel *Fanfulla della Domenica* dei 24 gennaio 1909) e un altro, di G. Mocenigo, nel quale è, forse, un accenno a un amore del Venier (nello stesso periodico, 18 aprile 1909).

(2) L'*Idalba* è di argomento poetico, anzi danese: anch'esso, dunque, può essere ricordato come documento della conoscenza che si aveva nel nostro paese dell'antica storia e letteratura della Scandinavia. Cfr. la mia *Vita di un gentiluomo italiano del seicento* (negli *Studi di letterat. ital.*, vol. VIII).

Digitized by Google

d'Amor xe tuto sangue» di dialettale non hanno che la veste; anzi l'aggettivo «esangue», l'aggettivo «ascosa» che nella canzonetta ritorna due volte e l'intero verso «Quanto» [sic, ma leggerei «quanta»] «dolcezza ascosa», nulla hanno di dialettale.

Non credo, invece, di poter convenire col giudizio, un po' troppo benevolo, che il R. pronuncia dell'uomo (pp. 40-41). Anzi tutto, è troppo lusso il dividere in due periodi una vita durata soltanto 36 anni, tutti, vorrei dire, consumati nella ricerca affannosa di un beneficio ecclesiastico. Ottenutone uno troppo povero, l'arcivescovado di Corfù, dove il V. non fu che per brevissimo tempo e a malincuore, egli insistette per averne altro migliore, fu cullato di speranze e promesse, e morì prima di aver raggiunto il suo misero ideale. Il V., secondo me, potrebbe dirsi una specie di avventuriero, avventuriero onorato, ma sempre avventuriero: patrizio veneto e di famiglia delle più illustri, non si avvia per l'ampia e magnifica strada che per la nascita gli era aperta dinanzi, ma si sperde per vie e viottole traverse: coperto appena in patria un modesto ufficio pubblico; si fa cortigiano di un principe che gli era straniero, sebbene concittadina e un po' parente gli fosse la principessa, Bianca Cappello, e suo «informatore», come dice il R. Sia pure che sempre insinuò e fortificò «con gentile industria le ragioni o pretensioni della sua patria», come attesta il granduca medesimo: l'attestazione per se stessa mi è sospetta e l'ufficio, in ogni modo, non era degno di un Venier. Un Venier poi altro scopo avrebbe potuto e dovuto dare alla sua vita che quello di andare a caccia di benefici ecclesiastici. Le circostanze speciali di Maffio vollero così? Ma esse non ci sono a sufficienza dimostrate dal R., che troppo facilmente s'acqueta nell'usanza generale dei gentiluomini italiani del 500, tutti cortigiani, senza pensare che un patrizio veneto non era un gentiluomo, come gli altri (con quanta altra dignità frequentò le corti Pietro Bembo!); e poi esse potrebbero sì spiegare e giustificare la condotta del V., ma non impedire ch'essa sia stata quella di un quasi avventuriero.

G. Brognoligo

I. *Miscellanea per nozze Crocioni-Ruscelloni.* — Roma, Tipogr. dell'Unione Cooper. editrice, 1908 (8.° gr., pp. 221).

II. *Miscellanea letteraria.* — Reggio nell'Emilia, Notari e C., 1908 (8.° gr., pp. 127).

In onore del prof. Giovanni Crocioni, scrittore elegante di versi e valente erudito, con la signorina Maria Ruscelloni (15 ottobre 1908), sono stati pubblicati, oltre molti opuscoli e opuscoletti di versi e prose d'interesse artistico, i due volumi di *Miscellanee* qui sopra indicati, i quali, costituiti, in gran parte, di poesie italiane e latine e di studi storici, contengono anche non pochi articoli, riguardanti la storia

Digitized by Google

della letteratura italiana. È di questi soli, naturalmente, che daremo qui un brevissimo cenno per informazione degli studiosi.

I. B. Feliciangeli, *Spigolature d'archivio:* sull' « ingresso del cardinale Ippolito d'Este nel mondo cortigiano di Roma. » È descritto in una lettera inedita di Pandolfo Collenuccio al duca di Ferrara, Ercole I, del 25 decembre 1498. Naturalmente è piena di elogi: il mecenate dell'Ariosto, checchè ne dicano certi moderni difensori, fu un uomo abile, un diplomatico, ma corrottissimo e sfornito di ogni dote spirituale. Piacque assai alle donne: lo conferma il seguente brano della lettera: « Per le contrade, onde passamo, le donne tucte corrono a le finestre, come sentono che è el cardinal de Ferrara, et sentimo de le vecchie romanesche che dicono: Non vide che è uno citello! Che lo veia papa! »

G. Grimaldi, *Il nonno del Petrarca nelle Marche.* Ser Parenzo, figlio del famoso ser Garzo e padre di ser Petracco, genitore del poeta, fu notaio del tesoriere generale delle Marche, il fiorentino Chiaro di Sagina, dal 7 maggio al 16 luglio 1285. E, come tale, ser Parenzo firmava alcuni atti pubblici che si conservano ancora nell'Archivio di Matelica: « Parenzus, judex ordinarius et notarius, filius olim ser Garzi de Ancisa, et nunc dicti thesaurarii scriba publicus. »

E. Spadolini, *Un eroe innamorato.* È il nobile Galeazzo Marescotti, guerriero e rimatore bolognese; dei cui amori e specialmente di quello per Camilla Malvezzi, si tratta qui in un modo quasi misterioso, senza nemmen dire che questo personaggio fu già studiato, come uomo e scrittore, da L. Frati, *G. Marescotti dei Calvi nella vita pubblica e privata,* Bologna, 1903.

P. Egidi, *Chi era l'uccisore di Cola di Rienzo?* Probabilmente il notaio Francesco del Vecchio, del rione di Parione. Di esso si dànno qui alcune notizie.

G. Gigli, *Il codice boccaccesco « De Genealogia deorum » della biblioteca Malatestiana di Cesena.* Descrive questo ms., che non è già autografo del Boccacci, come fu creduto, ma un palimpsesto, su cui Malatesta Novello, pur signore di Cesena, fece trascrivere, nel principio del quattrocento, l'opera certaldese. La lezione del cod. non differisce notevolmente dall'edizioni e dai testi conosciuti. È, poi, addirittura strano che il G., discorrendo del *De genealogia* e di autografi boccacceschi, non abbia consultata nè almeno citata un'opera capitale come quella dell'Hecker, *Boccaccio-Funde* (Braunsweig, Westermann, 1902).

F. Ermini, *Il « Psalterium decem cordarum » di Gioacchino da Fiore e il simbolismo del « Paradiso » dantesco.* Mostra che « anche il Paradiso, immaginato dal divino poeta, è distinto in dieci cieli » e che « Dante concorda con Gioachino nel disporre le schiere angeliche come tanti gradi di ascesa verso la perfezione, e che, parimenti, seguendo lui, conferisce un significato simbolico a ciascun grado o a ciascuna schiera ».

Digitized by Google

E. Monaci, *Inventario in antico volgare piceno.* Quello delle suppellettili che nel 1420 possedeva la chiesa di S. Angelo Magno in Ascoli Piceno. È il medesimo dialetto su per giù di quello adoperato nei due noti testi del *Pianto delle Marie* e del *Ritmo di S. Alessio,* editi ed illustrati dal Salvioni e dal Monaci (*Rendiconti* de' Lincei: 17 dec. 1899 e 21 apr. 1907), e può giovare a chi voglia studiare criticamente « nella sua primitiva forma idiomatica » il testo dell'*Acerba,* scritto in quella medesima città un secolo prima.

F. Egidi, *Curiosità dialettali del secolo XVII.* Pubblica un elenco di voci dialettali di Collalto e una canzone in lingua rustica cicolana, l'una e l'altra ricavati da due codici Barberiniani-Vaticani, nn. 3645 e 3901 del seicento.

H. N. Campanini, *L' Ariosto innamorato.* Discorre dei molti amori elegantemente e con molta conoscenza delle opere dell'Ariosto, ricavando dalle poesie latine, dalle italiane e dall' *Orlando*, tutti gli accenni alle donne amate dal poeta: la Filliroe dell' ode latina per la discesa di Carlo VIII, ed altre dei *Carmina;* Giulia Fontanella, sua lontana parente; una signora Vinea, « nuora di un certo Novello, capitano delle porte, a Reggio Emilia »; « una sua cugina, Ippolita Teresa, figlia di Valerio », chiamata da lui « Lidia » o « Telesilla »; poi la Ginevra da Correggio, cantata nelle liriche italiane; e, dopo altre donne rimaste ignote, l'Alessandra Benucci, dal 1513 alla sua morte. Essa fu l' amore sovrano, l' ispiratrice delle rime e dell' *Orlando,* dove, secondo il C., è rappresentata nell' episodio di Olimpia: « per lei il poeta divinizza la donna anche nel nome, e per lei la poesia italiana vanta la prima donna celebrata insieme sposa ed amante ». Anche a questo buon lavoro manca del tutto la documentazione. Spesso il lettore si domanda donde sian derivate tante affermazioni.

V. Mazzelli, *Lettere di G. Tiraboschi a G. B. Contarelli correggese su A. Allegri detto il Correggio.* Sono tredici le qui pubblicate, del 1785-93 e riguardano il celebre pittore, del quale il grande erudito della nostra letteratura chiede notizie all'amico per la biografia che scrisse poi di lui nella *Biblioteca modenese* (t. VI).

G. Cavatorti, *Alcuni casi di censura letteraria nei secoli XVIII e XIX.* Ricavati dalle lettere di Agostino e Giovanni Paradisi, padre e figlio, sul primo dei quali il C. ha di recente scritto una monografia (*A. Paradisi,* Torino ecc., Paravia, 1908) e di tutt' e due dato un *Catalogo delle stampe e dei mss.* (Villafranca, Rossi, 1907).

G. Cremona-Casoli, *Alcune considerazioni intorno ai « Doveri degli uomini » di S. Pellico.* Accenna anche ad altre operette morali che il Pellico intendeva di fare dopo quella dei *Doveri*, sulla quale si ferma alquanto, mostrando che Silvio si era dato a studiare ben presto anche i filosofi, come Kant e il Rosmini, col quale ebbe relazione epistolare e del quale scrisse: « Non v'ha dubbio che i due primarii

Digitized by Google

ingegni viventi in Italia, conosciuti per opere pubblicate, sono Manzoni e Rosmini ». E col Manzoni e il Tommaseo il Pellico subì l'influsso della filosofia rosminiana. Dà, in fine, un saggio d'un commento delle opere e dei *Doveri*, ricavandolo principalmente dalle lettere, raccogliendo i giudizî di lui sulla donna, e, fra gli altri, questo: « Contentatevi, o donne; chè, anche senza tanta celebrità, voi siete pur sempre ciò che la terra ha di più nobile e di più generoso. I maschi son sempre una gente selvaggia che voi solo dirozzate e guidate ad intenti belli ».

E. P.

ANNUNZI SOMMARI.

MARIANO ORZA. — *La vita e le opere di Matteo Angelo Galdi*, con appendice di lettere diplomatiche inedite (Napoli, Tip. dei sordomuti, 1909; in 8.°, pp. 228). — Con questa monografia frutto di lunghe e pazienti ricerche nelle biblioteche e negli archivii di Napoli e di Milano, il dott. O. ci presenta, nella sua interezza, la complessa figura del Galdi, diplomatico illustre, poeta, storico, pedagogista e giurista. Il G. nacque a Coperchia nel 1765, studiò prima a Salerno, poi a Napoli e, costretto a fuggire in Francia dalle persecuzioni borboniche (1794), divenne ivi un fervente repubblicano. Passato con Napoleone in Italia, fu onorato di pubbliche cariche, fondò e diresse il *Giornale dei Patriotti*, dando prove manifeste di amor patrio, e venne finalmente nominato rappresentante della Cisalpina presso la Repubblica Batava (1799), nel quale ufficio rese importanti servigi al governo. Ritornato a Milano e quindi a Napoli (1808), ebbe cariche ed onorificenze prima dal Murat, poi dal Borbone; fu membro di varie accademie, società letterarie e scientifiche, commissioni di riforme; nel 1820 venne eletto deputato e poi presidente di quel troppo fiducioso parlamento. Ristabilitosi l'assolutismo, si ritirò a vita privata, e morì il 31 ottobre 1821. Tra le sue opere si ricorda un poemetto giovanile, in versi sciolti: *Per la morte di Carlo III di Borbone*. Non privi d'interesse, dal punto di vista letterario, sono l'opuscolo: *Delle vicende e della rigenerazione dei teatri*, il *Quadro politico dell' Olanda* e molte pagine eloquenti degli altri suoi libri, svariatissimi per contenuto. Il dott. O. pubblica in appendice alla sua monografia, veramente utile per la storia regionale, un gran numero di lettere diplomatiche inedite. — V. LAURENZA.

A. CORBELLINI. — *Ninfe e pastori sotto l' insegna dello « Stellino »* (Estratto dal *Bollettino della Società pavese di storia patria*, Pavia, Fusi, 1909; 8.°, pp. 115). — In questo erudito opuscolo l'A. intese

Digitized by Google

radunare e presentare quanto gli parve potesse servire di documentazione alla vita accademica e cittadina pavese, nel mezzo secolo che precedette la lenta estinzione dell' Accademia degli Affidati e che corrisponde, press' a poco, alla seconda metà del secolo XVIII; e offrire con ciò un modesto contributo, come di storia accademica in un periodo non del tutto inglorioso e infecondo, così di leggiadra vita settecentesca. L' intento egli ha pienamente raggiunto, e bene, giovandosi delle carte appartenenti all' Accademia degli Affidati, conservate in due buste della biblioteca universitaria di Pavia, e ha ottenuto anche più di quanto egli dice di essersi proposto. Il suo studio, infatti, non è senza qualche importanza anche per gli studiosi della letteratura e, in genere, della vita italiana nel settecento, chè, a tacere di nomi meritevoli per se stessi di esser conosciuti oltre la ristretta cerchia delle mura pavesi, come quelli di G. G. Belcredi, di S. Comi, di S. Capsoni, di P. F. Lucca, di cui è riportato un felicissimo sonetto fidenziano (1), e di altri ancora, vi si trovano notizie curiose, per lo meno, o interessanti intorno ad A. de Giorgi Bertola, a Pietro Metastasio, al maresciallo A. Botta Adorno, contro il quale Genova insorse nel 1746 ed ebbe gloriosa vittoria, ed a Vincenzo Monti. Di questo è riportato il primo sonetto ch'egli pubblicasse col suo nome (1775), in una solenne raccolta in morte del Botta, sonetto sfuggito a quanti raccolsero cimelii montiani, il Carducci compreso. Il lettore non pavese può soltanto lamentare che non gli sia spiegato che cosa fosse quello « Stellino », sotto l'insegna del quale si radunavano gli accademici Affidati. — G. Brognoligo.

G. B. Festa.—*Un galateo femminile italiano del Trecento. Il Reggimento e Costumi di donne di Francesco da Barberino* (Bari, Laterza, 1910; 16.°, pp. 241).—Con questo titolo l'A. presenta al gran pubblico italiano l'esame analitico del libro di Fr. da Barberino. Due scopi egli si propone: di contribuire alla miglior conoscenza della vita e della civiltà del medioevo italiano e di rivendicare presso un pubblico più largo, che non sia quello dei letterati di professione, i meriti del Da Barberino. L' uno e l'altro scopo ci pare siano raggiunti, chè l'analisi è fatta bene e compiutamente, illuminata da frequenti, ma non soverchi, e sempre opportuni riscontri con trattazioni analoghe, contemporanee, anteriori e posteriori, italiane e non italiane, e così nel testo come nelle bene scelte appendici sono dati del proprio parlare di Francesco i saggi più adatti per farne conoscere a pieno il pensiero e l'arte.—G. B.

---

(1) A proposito della poesia fidenziana e della raccolta qui ricordata, cfr. G. Ferretti, *Amici e nemici delle Raccolte nel Settecento*, interessante complemento del volume del Colagrosso (in *Bull. ital.* aprile-giugno 1909, p. 137, ma specialmente p. 163).

Digitized by Google

PERIODICI.

Atene e Roma (XII, 129-130): R. Sabbadini, *Dante e l'« Achilleide » di Stazio.*—E. Proto, *Dante e i poeti latini.* Continuazione.

Atti dell'Accademia pontaniana (II, XIV, 1909): E. Cocchia, *La sepoltura e la pretesa confessione di G. Leopardi.* — G. Ceci, *Saggio di una bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia meridionale.* — Taglialatela, *G. Leopardi: la sua morte e il suo riposo.* — F. Nicolini, *Gli studi oraziani dell'abate Galiani.* Pubblica la *Vita* d'Orazio e le *Osservazioni* sulle opere oraziane.

Atti della reale Accademia di arch., lettere e b. arti di Napoli (N. S., I, 1908): F. Lo Parco, *Scolario-Saba, bibliofilo italiota, vissuto tra l' XI e il XII secolo, e la biblioteca del monastero Basiliano del SS. Salvatore di Bordonaro presso Messina.*

Atti e Memorie della r. Accademia di Padova (XXV): A. Marigo, *Il classicismo virgiliano nelle egloghe di Dante.*

Archivio storico lombardo (XXX, VI, 22): G. Gallavresi, *Dal taccuino di F. Ugoni.* — (23): R. Cessi, *Nuove ricerche su Ognibene Scola.*

Archivum franciscanum historicum (II, 4): S. Gaddoni, *Descriptio codicum franciscanorum qui in bibliotheca dd. Matth. Campori marchionis mutinensis extant.*

Bullettino critico di cose francescane (III, 1-3): A. Medin, *Il detto della Vergine e la lauda di S. Giovanni Battista.* « Poesie venete del secolo XIV con una notizia dei codici trascritti da Nicolò, Andrea e Antonio Vitturi ».

Bulletin italien (IX, 4): G. Finzi, *L'episode de Capanée essai d'exégese dantesque.* — Ch. Dejob, *Le politicien à Florence au XIVe et au XVe siècle.* Continuazione.—P. Duhem, *La tradition de Buridan et la science italienne au XVIe siècle.*

Bullettino storico pistoiese (XI, 3-4): G. Zaccagnini, *Studi e ricerche di antica storia letteraria pistoiese* (« Parte I: il volgare pistoiese dall'VIII al XIV secolo »).—A. Chiappelli, *Un documento pistoiese relativo alla prigionia di Fra Girolamo Savonarola.*

Digitized by Google

Bullettino senese di storia patria (XVI, 1): I. Anziani, *La città di s. Caterina.*—A. Nannizzi, *I lettori dei Semplici nello studio senese.*

Bollettino storico piacentino (IV, 5): P. Negri, *Cristina Alessandra di Svezia a Piacenza.*—(6): G. Ferretti, *P. Giordani e P. Custodi.*

Classici e neolatini (V, 2-3): A. Cinquini, *Spigolature da codici manoscritti del sec. XV. « Il cod. Vatic. Urbinate latino 1193 ».* Appendice.—A. Cinquini, *Un'importante silloge di rimatori italiani dei secc. XIV e XV.* Continuazione e fine della tavola.—G. B. Festa, *Un dialogo invettiva contro il Cantalicio.* — P. Fabbri, *Per la futura grammatica italiana.*

Fanfulla della domenica (XXXI, 36): G. Salvadori, *Il volgare italico e la lingua fiorentina nel secolo XIII.* – (37): G. Brognoligo, *Intorno a V. Cuoco.* A proposito del libro di G. Cogo (cfr. *Rass.* XIV, 78). — A. Castaldo, *G. Carducci imitatore.* — (38): G. Federzoni, *Note noiose.* Su alcune forme della sintassi dantesca o ignorate o non ben chiarite. —(39): F. Picco, *Per i sentieri del « Bosco Parrasio ».* A proposito della pubblicazione del Bertana, *In Arcadia* (cfr. *Rass.* XIV, 191).—A. Ravà, *Un sonetto poco noto di C. Goldoni.* — (40); V. A. Arullani, *Un episodio pariniano e petrarchesco nel « Triete Anglico » di B. Bellini.*—A. Gabrielli, *Simon Mago a Brescia.*—A. Pilot, *Ammaestramenti nel broglio a quattro nobili veneti del 600.* Continuazione nel n. seg.—(41): G. Stiavelli, *La « Cena d'Alboino re » di G. Prati e la risposta di R. Ceroni.*—G. Brognoligo, *A note noiose postilla più noiosa.* Risponde all'articolo di G. Federzoni (n. 38), il quale replica nel n. seg.—(42): E. Proto, *Di una citazione dantesca nella « Vita Nuova » e nel « Convivio ».* — (43): G. Federzoni, *Note noiose.* - L. Piccioni, *Criterio storico e criterio estetico.* Risponde ad O. Bacci che nel suo recente libro, *Indagini e problemi di storia letteraria italiana* (Livorno, Giusti, 1909: cfr. *Rass.* XIV, 259 sgg.), riapre la questione che un'antologia scolastica non debba esser fatta con metodo storico, come sostiene il P.—(46): O. Bacci, *Scampoli foscoliani.* — (47): A. Pilot, *M. Venier.* A proposito del libro di N. Ruggieri su quell'autore. Cfr. *Rass.* XIV 274—(51): A. Ravà, *Sara Goudar e una canzone sconosciuta in suo onore.* — (52): P. Molmenti, *L. Giustiniani.* A proposito del libro di B. Feningstein, *L. Giustiniani (1383 ?-1486), venezianischer Staatsmann, Humanist und Vulgardichter* (Halle, Niemeyer, 1909).

Giornale dantesco (XVII, 5): U. Tria, *Il canto ventesimosesto dell' « Inferno ».*—A. Cossio, *L'archeologia dell'arte in Dante.* — V. A. Arullani, *Le imitazioni della « Commedia » di Dante in un poema epico-lirico di B. Bellini.*—Chiose dantesche: A. Menza, *Per un verso dantesco.*

Digitized by Google

Giornale storico della letteratura italiana (LIV, 3): P. Carli, *Intorno ad alcuni autografi di G. Giusti.*—Varietà: L. Di Francia, *Un po' di luce sul «Pecorone» di ser Giovanni Fiorentino.*—R. Cessi, *Notizie umanistiche:* II. *Un'avventura di P. P. Vergerio seniore.*—L. Frati, *Di Niccolò Perotti.*

La Critica (VII, 5): *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del secolo XIX.* I. «La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900». Continua nel fasc. seg.—Varietà: B. Croce, *Il pensiero dell'ab. Galiani.* A proposito del libro di F. Nicolini, così intitolato. Cfr. *Rass.* XIII, 234.—(6): B. Croce, *Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del sec. XIX.* «Noterella polemica alla questione metodica».—Varietà: *Altre lettere di F. de Sanctis a V. Imbriani.*

La gioventù italiana (I, 9-10): R. Sassi, *Alpinismo antico.* «F. Petrarca descrive la sua ascensione al monte Ventoux». – (12): G. Bovio, *Gli scrittori politici del Rinascimento.* Lezione inedita.

La Romagna (III, 3-4): P. Barbano, *Intorno al «Comentum» di Benvenuto da Imola su la «Divina Commedia».* — F. Torraca, *A proposito di Maghinardo Pagani da Susinana.* — (5-6): P. Beltrani, *Sopra Maghinardi Pagani da Susinana.*—(7): G. Lorenzo, *La figlia S. I. di Sigismondo Pandolfo Malatesta.* — S. Bernicoli, *La diva di Alfonso d' Aragona.* — L. Loreti, *Un umanista imolese politico e patriotta.*

La voce (I, 43): B. Croce, *Intorno alla vita e al carattere di G. B. Vico.* Da una conferenza tenuta alla Società di storia patria napoletana e che prelude ad una biografia del filosofo napoletano.

Malta letteraria (VI, 65-66): C. Suriano, *I tre nobili amori di Dante.*

Marzocco (XIV, 36): A. Sorani, *L' amore negli antichi e nei moderni poeti provenzali.* A proposito dell'*Anthologie de l'amour provençal* (Paris, «Mercure de France», 1909) di E. Gaubert e J. Véran.—(42): G. Nascimbeni, *La «Secchia» del Tassoni e la «Secchia» dei critici.* A proposito dei due voll. comparsi sinora dell' opera di V. Santi su *La storia nella «Secchia rapita»* (Modena, Soc. tipogr., 1907-9), dov'è specialmente dimostrato che la *Secchia* è tutta allegorica e accenna a fatti e persone realmente avvenuti e vissute nel seicento. — (45): F. Tocco, *Una commedia cinquecentesca.* Il *Candelaio* di G. Bruno, edito criticamente ed illustrato largamente da V. Spampanato (Bari, Laterza, 1909), e di cui parleremo. — (48): M. Maffii, *La letteratura italiana attraverso un manuale.* Quello del D' Ancona e Bacci, che il M. giudica fatto con criterio troppo cro-

Digitized by Google

nologico, e con critica poco felice, perchè si escludono dal libro l'Imbriani, il Rapisardi, lo Spaventa, il Villari, il D'Ancona istesso, il D'Annunzio ecc. ecc. — (49): M. Maffii, *G. Carducci poeta-professore.* A proposito di un articolo di P. Gauthiez, così intitolato e pieno di scempiaggini. Il M. ignora quanto ha detto la *Rass.* (I, 161 sgg.; XIV, 2 sgg.) sui libri di questo giornalista francese, che non merita il nome d'*italianisant,* col quale s'indicano uomini come l'Hauvette, il De Nolhac, il Dorez, il Picot ed altri egregi studiosi francesi della nostra letteratura. — (52): R. Davidsohn, *L'esilio di Dante e la cometa di Halley.*

Miscellanea storica della Valdelsa (XVII, 3): E. Pistelli, *Lettere di P. Giordani al p. A. Checcucci d. S. P.*—Varietà e anedotti: M. Cioni, *A. Martini e le sue relazioni con Castelfiorentino.*

Memorie storiche forogiuliesi (V, 1): G. Fabris, *Il codice udinese Ottelio di antiche rime volgari.* Continuazione e fine della « Tavola ». Ha specialmente rime burlesche del tre e quattrocento, del Burchiello, del Sommariva e d'altri, specialmente veronesi.

Nuova Antologia (1 settembre): I. del Lungo, *Leonardo scrittore.*—C. Pigorini-Beri, *Una lettera autografa di G. B. Niccolini sull' « Arnaldo da Brescia ».*—(16 novembre): R. Guastalla, *G. Regaldi nel primo centenario della sua nascita.* — (1 dicembre): I. del Lungo, *Per la lingua d'Italia.*

Pagine istriane (VII, 8-9): M. Udina, *Di un' amicizia di G. Beccaria.*

Rassegna contemporanea (II, 9): G. Nascimbeni, *Il Tassoni e le donne.*

Rendiconti del r. Istituto lombardo (XLII, 9): M. Scherillo, *Il « Flegias » di Dante e il « Phlegias » di Virgilio.* — (15): G. Canna, *Sopra una terzina di Dante (Paradiso, XII, 124-126).*

Rivista abruzzese XXIV, 9-10): G. Pansa, *P. Diacono ed un ritmo sulle crociate scritto ad istanza di Beraldo di Valva.* — G. Ciccone, *Sulle chiose dantesche di L. Filomusi* (cfr. *Rass.* XIV, 125 sgg.).—D. Ciampoli, *Veturia, poemetto epico di G. Rossetti.*

Rivista d'Italia (settembre): V. T. Cogliani, *G. Capocci e G. de Villana, scrittori politici del secolo XIV.* — A. Poggi, *P. Giordani contro i maestri percotitori.* — (ottobre): C. Marchesi, *Ed. G. Boner.* — A. Ottolini, *Il sentimento religioso del Giusti.*—L. Corrado, *Poeti di Romagna.* Dalle origini della letteratura ai giorni nostri.—(novembre): V. A. Arullani, *G. C. Passeroni in Germania.* — A. Gadiglio,

Digitized by Google

Alle fonti del Clitumno.—R. Sciava, *Il re nei poemi.*—G. Morpurgo, *I versi strani.* Sul « superbo enigma dantesco del capo di Medusa » — (dec.): G. Crocioni, *Per una fonte dell' « Aminta ».*

Rivista di letteratura tedesca (III, 5-8): C. Fasola, *Goethe è popolare in Italia?*—G. Barzellotti, *W. Goethe in Italia.*

Rivista di Roma (XIII, 19): I. della Giovanna, *La figura psicopatica di S. Francesco.* A proposito del libro di G. Portigliotti, *S. Francesco d'Assisi e le epidemie mistiche del Medio Evo* (Palermo, Sandron, 1909).—(22): A. Tragni, *Un poeta del Risorgimento (Berchet).*—(23): F. Orlando, *Taormina: memorie inedite del Regaldi.* — *Alcune lettere inedite al Gioberti, al D' Ayala, al Berti e a Giovanni Castellazzi.*

Rivista musicale italiana (XVI, 4): O. Chilesotti, *Canzonette del Seicento con la chitarra.*

Studi di filologia moderna (II, 3-4) E. Mele, *Per la fortuna del Cervantes in Italia nel Seicento.*

Studi storici (XVIII, 2): A. Crivellucci, *Una poesia di P. Diacono attribuita a Paolino d' Aquileia.*

Zeitschrift für romanische Philologie (XXXIII, 5): J. Subak, *Die franco-italienische Version der Enfances Ogier nach dem Codex Marcianus XIII.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

⁂ Dopo di aver dato agli studiosi di tutto il mondo la migliore *Storia della letteratura* e la migliore *Estetica*, il nostro Mezzogiorno si accinge ora a fornir loro una collezione di *Scrittori d' Italia*, quale non fu mai tentata sino ad oggi. É noto che dei nostri prosatori e poeti furon fatte nel secolo ora scorso delle collezioni, più o meno complete, ma senza critica alcuna, come quelle dei « Classici italiani », del Silvestri e del Bettoni a Milano, quella dell'Antonelli a Venezia; senza parlare delle raccolte appena iniziate, ma incompiute, come quella dello Zanichelli di Bologna, nè delle curiosità e rarità letterarie e di testi inediti, come le due, interrotte, del Romagnoli e del Triverio-Loescher, o quella dell'Istituto d'arti grafiche di Bergamo, ancora in corso di pubblicazione; nè delle scolastiche, frammentarie e mancanti. Quella che ora si tenta, è stata ideata

Digitized by Google

da Benedetto Croce (che avea già intrapreso, molti anni fa, una « Biblioteca napoletana di storia e letteratura », di cui uscirono soltanto tre volumi), e sarà pubblicata, con l'assistenza del prof. A. Pellizzari, da quella coraggiosa Casa editrice Giuseppe Laterza e Figli, di Bari, ch'è ormai onore ed orgoglio dell'Italia meridionale. Il catalogo della Raccolta che comprende circa seicento volumi, distribuiti nei rispettivi sette secoli della nostra letteratura e alla compilazione del quale han contribuito col loro consiglio i più noti studiosi italiani, si può leggere ora nel fascicolo della *Critica* del 20 gennaio 1910. Esso non sarà più suscettibile di variazioni e di accrescimenti; rimarrà « chiuso » sin che non saranno pubblicati tutt'i volumi che annunzia. Nella scelta degli autori si è tenuto presente in ispecie il loro valore storico, artistico e filosofico: sicchè, piuttosto di ristampare, ancora una volta, opere insignificanti e vuote, si è preferito ridare alla luce quelle caratteristiche e piene di fatti, come le storiche, le geografiche, le critiche, gli epistolarii e non soltanto quelli dei grandi. I testi sempre curati criticamente, saran pubblicati per intero, eccetto quelli dei minori, in antologie: gli uni e gli altri affidati sempre « a studiosi specialisti, senza corredo di note e di commento, salvo un'appendice che dia conto succintamente del sistema tenuto nell'edizione e indichi per sommi capi la bibliografia dell'argomento, un indice dei nomi e delle cose notevoli, e, dove occorra, un glossario dei vocaboli dialettali e di gergo ». Per il presente anno si annunziano: le *Opere minori*, in volgare, di DANTE (F. Flamini); il *Morgante* del PULCI, secondo la prima stampa, non ancora riprodotta (A. Pellizzari); il *Canzoniere* del TANSILLO, con circa 160 sonetti inediti, con i *Capitoli* e i *Poemetti* (E. Pèrcopo); le *Novelle* del BANDELLO (G. Brognoligo); le *Commedie* del DELLA PORTA (V. Spampanato); un'antologia di *Lirici marinisti* (B. Croce); le *Poesie* di J. VITTORELLI (A. Simioni); le *Memorie inutili* di C. GOZZI (G. Prezzolini); il *Saggio storico* di V. CUOCO, con altri scritti sulla rivoluzione napoletana (F. Nicolini); le *Opere* di G. BERCHET (A. Galletti). In un prossimo bollettino sarà pubblicato l'elenco degli altri volumi già assegnati con i nomi degli studiosi che ne cureranno la stampa.

⁂ Nello scorso anno si sono contemporaneamente pubblicati gli ultimi volumi de' due più diffusi *Manuali* scolastici della nostra letteratura, quello del D'ANCONA e BACCI (*Manuale della letteratura italiana,* vol. VI, Firenze, Barbèra, 1910; 8.°, pp. 561, con ritratti) e quello del TORRACA (*Manuale della letteratura italiana.* « Appendice al vol. III: seconda metà del secolo XIX », con illustrazioni, Firenze, Sansoni, 1910; 8°, pp. 604), riguardanti, entrambi, i nostri poeti e prosatori contemporanei. Ma, mentre il primo esclude addirittura i viventi e non comprende, quindi, tutt'i principali rappresentanti dell'arte nostra letteraria (F. Ferrara, il Giorgini, A. Conti,

Digitized by Google

C. Lorenzini o *Collodi,* il Massarani, il Nigra, l'Ascoli, il Rigutini, il Mestica, il Chiarini, il Carducci, il Barrili, il Masi, G. Negri, il Nencioni, A. Franchetti, il Panzacchi, la Bonacci-Brunamonti, il De Amicis e il Giacosa); l'altro, quello del Torraca, comprende tutti indistintamente, morti e viventi, i maggiori nostri artisti del secolo XIX nella poesia e nella prosa; aggruppati sotto le categorie della « Critica letteraria », della « Storia e critica storica », « Poesia », « Traduttori », « Novelle e romanzi », « Drammatica ». Nel vol. dei proff. D'Ancona e Bacci è ristampato, accresciuto e messo al corrente, il *Supplemento bibliografico,* che, stampato prima a parte, formava il VI volume, del *Manuale.* Il vol. del Torraca è preceduto da un opportuno sguardo sulla storia civile e politica italiana dal 1850 al 1870 e fornito di una bibliografia delle opere, fatta con molto discernimento e senza pedanteria.

.·. La « Società commerciale libraria » di Napoli ha messo in luce, lo scorso anno, due nuovi volumi di scritti di quell' uomo ed artista così caro e simpatico che fu LUIGI SETTEMBRINI: i *Dialoghi* (8°, pp. XII-203) e gli *Scritti inediti* (8°, pp. XII-386, con ritratto). Li ha curati, con amore ed affetto di discepolo, FRANCESCO TORRACA, che all'uno ed all'altro ha preposta una sobria ed arguta prefazione, illustrante le nuove opere del maestro. I *Dialoghi,* che il Settembrini avea proibito fosser pubblicati prima de' trent'anni della sua morte, sono undici e tutti inediti, tranne quello delle *Origini* (« dialogo fra Geppino e il Nonno »), pubblicato nel *Giornale napoletano di filosofia e lettere* (febbr. 1875). Scritti alla maniera di quelli di Luciano, ch' egli avea tradotti, e del Leopardi, lo scrittore nostro moderno ch'egli preferiva, essi assalgono « non più soltanto i preti di Roma,»— dove furono cominciati a scrivere nel 1872, — « e il Papa e l' idea del Cristianesimo, come aveva fatto nella *Storia della letteratura,* ma lo stesso Dio uno e trino de' Cristiani ». Il suo profondo, ostinato ateismo che egli vuole per forza comunicare ai lettori, ha spesso— osserva il Torraca — nociuto all'arte. « Dio padre, il Figliuolo, lo Spirito Santo » sono puri nomi, sono creazioni della fantasia umana; e perchè, dunque, rappresentare come persona la loro vanità? Perchè prendere, vorrei dire, lo spunto delle credenze cristiane intorno alla Trinità, alla creazione del mondo, al peccato originale, al Paradiso terrestre, se poi, e bruscamente, deve entrar in iscena la Scienza a mettere in fuga i fantasmi? La Scienza, che sale in cattedra e ammaestra con tutta serietà, fa sparir di botto dalle labbra dello scrittore il sorriso dell' ironia, e gli sciupa l'arte. Quando s' ode la voce della Materia predire solennemente al Padre, al Figlio e allo Spirito: ' Verrà un giorno che la Scienza farà di voi tre una sola pallottola, e vi scaglierà a perdere nello spazio interminato ' — si può domandare a che giovi avere prima rappresentato quei tre co-

Digitized by Google

me veramente esistenti e occupati a formar per gioco il sistema solare. Del pari, se, dopo la morte, il Manzoni e il Leopardi non sono se non *figure, memorie,* che hanno ancora un po' di vita solo *nella memoria degli uomini,* oh come mai possono conversare, ricordare, discutere, quasi che fossero vere anime? ». Oltre quello « fra Lei [la moglie] e me [il Settembrini] », che fa da « prefazione », e l'altro delle *Origini,* già ricordato, i rimanenti nove *Dialoghi* sono: « *Il giuoco delle pallottole* », « fra il Padre il Figliuolo, lo Spirito ed alcune anime di uomini futuri »; l'*Ascensione* o *l'apertura del Paradiso,* fra il Padre, il Figliuolo, lo Spirito, Michele Arcangelo, S. Giuseppe, Abramo, Gabriele, Cherubini e Serafini, Raffaele, Uriele »; *Il peccato originale,* fra Eva e Adamo; l'*Anticristo,* fra Cristo e l'Anticristo, sulla piazza di S. Pietro a Roma; *I funerali del Manzoni,* tra il Leopardi e il Manzoni; *Quid est?,* « tra me e me »; *Il Consiglio dei tre,* interlocutori i soliti Padre, Figliuolo e Spirito; *Della pena di morte,* fra un deputato e un senatore; un dialogo senza titolo, fra due amici, sulla Francia, dopo il 70, e la nostra presa di Roma. In appendice è stampata la prima redazione di quello delle *Origini,* molto diversa dalla definitiva. Di tutti questi *Dialoghi,* tranne che dei due ultimi, frammentarii, ci rimane l'autografo del Settembrini; e su di esso sono stati pubblicati.—Nell'altro volume, gli *Scritti inediti,* l'ateo ostinato si trasforma in credente, nell'affettuoso Settembrini. I *Dialoghi* son frutto della sua mente, gli *Scritti* del suo cuore; e mentre quelli vi lascian freddi, questi non si possono leggere senza molte lagrime. La celebre *Protesta del popolo delle Due Sicilie,* già stampeta nel 47 e riprodotta nel 91, è qui ripubblicata, non solo perchè quest' ultima edizione riuscì scorretta nè perchè è esaurita, ma perchè non si può disunire dalla *Lettera di Carlo III di Borbone a Ferdinando II, re del regno delle Due Sicilie,* che n' è continuazione e componimento. Con la *Lettera* meno violenta, ma non meno severa, « che analizza e giudica la condotta di re Ferdinando dal 1848 al 1851 », tutti gli altri *Scritti* sono qui pubblicati per la prima volta e sono quasi tutti scritti nell'ergastolo di S. Stefano, nel quale il Settembrini entrò il 6 febbraio 1851. La *Meditazione* « contiene delle pagine più eloquenti, che mai sieno sgorgate dalla penna del Settembrini »; la *Rimembranza,* gli *Avvertimenti ai miei figliuoli* e le *Lettere,* scritte all'amato suo figlio Raffaele, dal 1841 al 1872, dalle prigioni di Castel Capuano e di S. Maria Apparente in Napoli, dall' ergastolo di S. Stefano, da Londra, da Torino, da Firenze, da Napoli e da Roma, « sono le più ingenue, le più candide, le più calde manifestazioni dell' affetto paterno ». Fra altri minori articoletti, son notevoli quelli in dialetto napoletano: *La novella IX. della Giornata V. del Decameron,* pubblicata già nel noto libro del Papanti, *I parlari italiani a Certaldo,* e due bozzetti di costume.

Digitized by Google

∴ La « Società storica della Valdelsa » ha bandito un concorso per una *Vita di G. Boccaccio:* premio lire 1200; termine il 31 dicembre 1911. L'opera premiata, che dovrà avere il carattere di non lunga narrazione, sobria, elegante e di agevole lettura, apparterrà alla Società che entro il 1913 ne curerà la stampa. Per altre informazioni dirigersi al segretario: Michele Cioni in Castelfiorentino.

RECENTI PUBBLICAZIONI.

A. Marigo. — *Il classicismo virgiliano nelle Egloghe di Dante.* — Padova, Randi, 1909.

N. Perini, N. Zacchilli, A. Zonghi. — *Frammento di un codice dantesco.* — Fabriano, Tipogr. economica, 1908.

A. Medin. — *Il detto della Vergine e la lauda di S. Giovanni Battista.* Poesie venete del secolo XIV, con una notizia dei codici trascritti da Nicolò, Andrea e Antonio Vitturi. — Perugia, Tipografia cooper., 1909.

A. Moschetti. — *La madonna trecentesca del Duomo di Padova e la creduta sua originale appartenenza al Petrarca.* — Padova, Società cooper. tipogr., 1909.

A. Moschetti. — *L' anima del Petrarca.* Discorso pronunciato per la solenne commemorazione del Poeta ecc. Padova, Società cooper. tipogr., 1909.

F. Ridolfo. — *Canti popolari alcaresi,* raccolti e ordinati. Palermo, Corselli, 1909.

A. Borzelli. — *Arte nostra.* Rime e prose varie..... — Napoli, Casella, 1910.

V. Grella. — *Galeazzo Florimonte letterato del Cinquecento.* — S. Maria Capua Vetere, Umili e Quattrucci, 1909.

V. Lugli. — *I trattatisti della famiglia nel quattrocento.* Precede un giudizio di G.—Pascoli. Bologna-Modena, Formiggini, 1909.

F. Torraca. — *Manuale della letteratura italiana* ad uso delle scuole secondarie. Appendice al vol. III. Seconda metà del sec. XIX con illustrazioni. Firenze, Sansoni, 1910. L. 4,50.

G. Chiarini. — *La vita di U. Foscolo.* Premessi alcuni cenni e documenti su G. Chiarini da G. Mazzoni. — Firenze, Barbèra, 1910. L. 4.

F. Colagrosso. — *Studii stilistici.* — Livorno, Giusti, 1909. L. 4.

N. Machiavelli. — *Scritti politici,* scelti con introduzione, appendice bibliografica e commento di V. Osimo: Il *Principe* e scritti minori. — Milano, F. Vallardi, 1910. L. 2,50.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Napoli—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13

LIBRARY OF THE UNIV. OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
BERKELEY

Return to desk from which borrowed.
This book is DUE on the last date stamped below.

29Oct52 JK

OCT 16 1952 LU

3Jun'55DW
8Jun'55DW
JUN 16 1955 LU

5JUL '55DSZ

SEP 10 1955 LU

22Mar'59MJ

LD 21-95m-11,'50(2877s16)476

Digitized by Google

779c
Rassegna
213460
v. 14

Digitized by Google